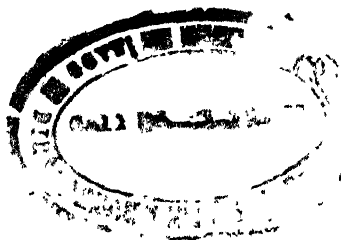
অসমীয়া চুটিগল্পৰ অধ্যয়ন

ড° প্ৰহ্লাদ কুমাৰ বৰুৱা





বনলতা
গুৱাহাটী-১, ডিব্ৰুগড়-১

ASOMIYA CUTIGALPAR ADHYAYANA : A critical analysis of Assamese short stories since the beginning to 1995, written by Dr. Prahlad Kumar Baruah, Reader in Assamese, Dibrugarh University and Published by Makhan Hazarika, Banalata, Dibrugarh, First Edition 1995.

প্ৰকাশক ঃ
মাখন হাজৰিকা
বনলতা
নতুন বজাৰ,
ডিব্ৰুগড়-১

প্ৰথম প্ৰকাশ ঃ
নবেম্বৰ, ১৯৯৫ চন

পকা বন্ধাই মূল্য—১৩০·০০
কেঁচা বন্ধাই মূল্য—১১৫ ০০

ছপাশাল ঃ
নিউ বৈশাখী প্ৰেছ
৩৮, শিৱনাৰায়ণ দাস লেন,
কলিকতা-৭০০০০৬

অৰ্পণ

প্ৰতিখন গ্ৰন্থৰ ৰচনাৰ আঁৰত যি সকলৰ প্ৰেৰণা লুকাই আছে, এইখন গ্ৰন্থ লেখাৰ সময়তো যিসকলে মোক প্ৰতিদিন হে'চা প্ৰয়োগেৰে প্ৰেৰণা দিলে ; সেইসকল মোৰ প্ৰেৰণাৰ থলী মোৰ মৰমৰ ন-পুৰণি ছাত্ৰ-ছাত্ৰী সকললৈকে এই পুথিখন অৰ্পণ কৰিলোঁ।

২০ জুন, ১৯৯৫ চন লেখক

বাট চ'ৰা

চুটি গল্প নিজেও লেখোঁ আৰু তেনেই ল'ৰা কালৰ পৰাই চুটি গল্প পঢ়ি আহিছোঁ। মূলতে কলাকৰ্ম হিচাপে চুটি গল্প ভাল পাওঁ। তদুপৰি যোৱা বহু বছৰ ধৰি স্নাতকোত্তৰ মহলাত চুটি গল্পৰ বিষয়ে পাঠদানো কৰি আহিছোঁ। বিগত বছৰ কেইটাত বহু ছাত্ৰ-ছাত্ৰীয়ে অনুৰোধ কৰি আহিছে যে, শ্ৰেণী কোঠাৰ পাঠদানৰ দৃষ্টিভঙ্গীৰে অসমীয়া চুটি গল্পৰ বিষয়ে কিতাপ এখন লেখিব লাগে। মই নিজেও নভবা নহয়। কাৰণ অসমীয়া চুটিগল্প ইমান ঐশ্চৰ্যময় ; অথচ এইটো বিষয়ত লেখা মেলা বৰ কম। ত্ৰৈলোক্যনাথ গোস্বামীয়ে **আধুনিক গল্প সাহিত্য** নামৰ পুথিখন লেখিছিল বহু বছৰ পূৰ্বে। তাতে গোস্বামীদেৱৰ পুথিখন অতি সংক্ষিপ্ত বাবে বহু গল্পকাৰৰ গল্পৰ আলোচনা হোৱাই নাই। এনেবোৰ কাৰণতে অসমীয়া চুটি গল্পৰ বিষয়ে গ্ৰন্থ এখন লেখাৰ পৰিকল্পনা কৰিলো।

কিন্তু কামটো আৰম্ভ কৰিহে বুজি পালো যে, মই এটা অতি জটিল কামত হাত দিলো। কাৰণ অসমীয়া চুটি গল্পৰ ক্ষেত্ৰখন যথেষ্ট বহল। তাতে অসমীয়া চুটিগল্পৰ সংকলন আশানুৰূপভাৱে প্ৰকাশ পোৱা নাই। সেইবাবে গল্প সংকলনবোৰৰ উপৰিও ন-পুৰণি অনেক আলোচনীৰ পাত লুটিয়াব লগা হ'ল। ল'ৰালি কালৰ পৰা কিতাপ আৰু আলোচনী কিনাৰ প্ৰবৃত্তি এটা আছিল। এই প্ৰবৃত্তিটোৱে এই পুথিখন লেখাৰ পৰত বৰ গুণ দিলে। কাৰণ ন-পুৰণি বহু গল্পকাৰৰ গল্প সংকলন নিজাকৈ আছে। আলোচনী কিনো বাবে নিজাকৈ আলোচনীও আছে বহুত। কষ্ট কৰিব লগা হ'ল **আৱাহন** আৰু **ৰামধেনু** আলোচনীৰ বাবেহে। দিনৰ পিছত দিন ধৰি আনৰ ঘৰত **আৱাহন**, **চেতনা**, **জয়ন্তী**, **বৰদৈচিলা**, **ৰামধেনু** আদি আলোচনীবোৰ পঢ়িব লগা হ'ল।

বহু শ্ৰমৰ অন্তত কিতাপখন হ'লগৈ। দেখাত এইখন অসমীয়া চুটিগল্পৰ বুৰঞ্জী যেন লাগিব। কিন্তু বুৰঞ্জী বুলি কৰা নাই। অৱশ্যে যিমানদূৰ সম্ভৱ প্ৰতিটো যুগৰ গল্পকাৰ সকলক সামৰিবলৈ যত্ন কৰা হৈছে। কিন্তু বহু চেষ্টা কৰিও কিছুমানৰ গল্প যোগাৰ কৰিব নোৱাৰিলো। সেইবাবে নতুন পুৰণি উভয়ৰে কিছু লেখক আলোচনাৰ বাহিৰত ৰৈ গ'ল।

সি বি নন্দওব—চুটি গল্পৰ [illegible] গ্ৰহণ [illegible] আৰু গল্প কেনে আছিল ; কোনজনটো [illegible] চুটি গল্প [illegible] হৈছে, প্ৰতিটো [illegible] চুটিগল্পৰ [illegible]

বৈশিষ্ট্যবোৰ কি কি—এনে বিচাৰ বৈশিষ্ট্যৰে আলোচনাটো আগবঢ়োৱা হৈছে। আমাৰ বহু সমালোচনাতে চুটিগল্প লেখকৰ বক্তব্যতহে গুৰুত্ব দিয়া হৈছে। কলা কৌশলৰ প্ৰতি আওকাণ কৰি কেৱল বক্তব্যৰ ওপৰত গুৰুত্ব দিয়া সমালোচনা শুদ্ধ সমালোচনা বুলিব নোৱাৰি। কাৰণ চুটিগল্পত মানৱ কল্যাণকামী বক্তব্য থাকিব লাগিব সঁচা ; কিন্তু চুটি গল্প বক্তব্য প্ৰধান ৰচনা বা প্ৰবন্ধ নহয়। ই কলা। গতিকে ইয়াৰ নান্দনিক সৌন্দৰ্যক অস্বীকাৰ কৰিব নোৱাৰি। বক্তব্য প্ৰকাশ হ'ব লাগিব কলা কৌশলৰ মাজেদি। এনে এটা দৃষ্টিভঙ্গীৰে অসমীয়া চুটি গল্পৰ সমীক্ষা এটা আগবঢ়াবলৈ যত্ন কৰা হৈছে।

চুটি গল্পৰ ৰসপিপাসু পাঠক এজনৰ আপোন ৰুচি আৰু দৃষ্টিভঙ্গীৰে এই পুথিখন যুগুত কৰা হ'ল। অসমীয়া চুটি গল্পৰ বিষয়ে এইখিনিয়ে শেষ কথা নহয়। অনুসন্ধিৎসু পাঠকসকলে ইয়াতকৈয়ো ন ন দিশ হয়তো দেখিব পাৰে। কিন্তু আমাৰ পৰম্পৰাগত সমালোচনাৰ ধাৰাৰ পৰা সম্পূৰ্ণ আঁতৰি আহি একান্ত নিজা দৃষ্টিৰে এই আলোচনাটো আগবঢ়াইছোঁ। মই লিকত মোৱাটো ভাল নাপাওঁ। লিকত গ'লে "ব্ৰেইন ড্ৰেইন" এটা সৃষ্টি হয়। এই বৌদ্ধিক নলাটোৰ পৰা আঁতৰি অহাটো মোৰ স্বভাৱ। এই স্বভাৱ অনুসৰিয়ে পুথিখন যুগুত কৰিলো। পুথিখন আৰু পুথিখনৰ দৃষ্টিভঙ্গীটো শ্ৰদ্ধেয় পাঠকসমাজে কেনেদৰে গ্ৰহণ কৰে সেইটো নাজানোঁ॥

এইখিনিতে এষাৰ কথা কৈ থওঁ। সাম্প্ৰতিক যুগৰ অসমীয়া চুটিগল্প অভাৱনীয়ভাৱে ঐশ্চৰ্যমণ্ডিত হৈ উঠিছে। কিন্তু আমাৰ কিছুমান সমালোচকৰ মতে সাম্প্ৰতিক কালৰ চুটিগল্প আশানুৰূপভাৱে উন্নত হোৱা নাই। মোৰ মত কিন্তু সম্পূৰ্ণ বিপৰীত। মোৰ মতে সাম্প্ৰতিক কালৰ অসমীয়া চুটি গল্প কলা গুণেৰে গুণান্বিত হৈ ইতিহাসৰ এটা চমকপ্ৰদ অধ্যায় ৰচনা কৰিছে। অৱশ্যে দৃষ্টিভঙ্গীৰ এই ভিন্নতা ৰুচিনিৰ্ভৰ। গতিকে ই আপেক্ষিক। হয়তো এনেকুৱাও হব পাৰে যে, আমাৰ কিছুমান সমালোচকৰ আশাৰ মাত্ৰা অতিৰিক্ত হ'ব পাৰে আৰু মোৰ আশা হয়তো সংকীৰ্ণ অথবা সীমাবদ্ধ হ'ব পাৰে। নাজানো—কোনটো সঁচা। শ্ৰদ্ধেয় পাঠকসমাজে এই আলোচনা পুথিখন আৰু প্ৰতিটো যুগৰ অসমীয়া চুটি গল্প পঢ়ি বিজাই চালে গম ধৰিব পাৰিব।

" সি যি নহওক—এই পুথিখন যুগুত কৰোঁতে অশেষ কষ্ট কৰিব লগা হ'ল। কোনোৱা পঢ়ুৱৈ যদি এই পুথিখনৰ দ্বাৰা সামান্যভাৱেও উপকৃত হয়, তেনে হলে শ্ৰমৰ সাৰ্থকতা হৈছে বুলি ভাবিম। শ্ৰদ্ধেয় পাঠকসমাজে ভুল ত্ৰুটীবোৰ আঙুলিয়াই দিলে পৰম উপকৃত হম। গ্ৰন্থ এখন পঢ়ি কেনে পালে এইটো

লেখকক জনোৱাটো পাঠক সমাজৰ এটা দায়িত্ব। তেতিয়া লেখকজনৰ আত্ম-সমালোচনা কৰিবলৈ সহজ হয়।

আশা কৰিছো—পুথিখন পাঠ ভাল বেয়া দুয়োটা দিশলৈকে আঙুলিয়াই পাঠক সমাজে লেখকক জনাব। শেষত মোৰ প্ৰেৰণাৰ থলী শ্ৰদ্ধেয় পাঠকবৰ্গ সমাজলৈ সশ্ৰদ্ধ সেৱা জনালো।

ডিব্ৰুগড় বিশ্ববিদ্যালয়
অসমীয়া বিভাগ
২০ জুন, ১৯৯৫ চন

প্ৰহ্লাদ কুমাৰ বৰুৱা

কৃতজ্ঞতা

এই বৃহৎ কলেবৰৰ পুথিখন যুগুত কৰা সময়ত বহুজনৰ পৰা নানান প্ৰকাৰ সহায় পাইছিলো। সময়ে সময়ে বিভিন্ন পৰামৰ্শ বিচাৰি আমনি কৰিছিলো মোৰ শ্ৰদ্ধেয় শিক্ষা গুৰু ড° নগেন শইকীয়া চাৰক। বিভিন্ন আলোচনীৰ পাত লুটিয়াই চুটিগল্প বাচি বিচাৰি দিয়া আৰু অন্যান্য প্ৰকাৰে সহায় কৰিলে মোৰ মৰমৰ ছাত্ৰ-ছাত্ৰী যথাক্ৰমে বিনীতা গোঁহাই, নিৰোদ গোঁহাই, অসমী গগৈ, প্ৰদীপ শৰ্মা আৰু দীপাঞ্জলি ফুকনে। দুই এখন কিতাপৰ যোগান দি সততে কিতাপখন লেখাৰ অগ্ৰগতিৰ খবৰ বাতৰি ৰাখি প্ৰেৰণা যোগাইছিল অনিল কুমাৰ নাথে। পুৰণি আলোচনীৰ গল্প পঢ়িবলৈ গৈ বহুদিন আমনি দিলো ডিব্ৰুগড় কানৈ কলেজৰ প্ৰাক্তন অধ্যক্ষ কল্যাণ কুমাৰ বৰুৱা আৰু তেখেতৰ সহধৰ্মিনী শ্ৰীযুতা বিৰজা বৰুৱাক।

তদুপৰি বিশ্ববিদ্যালয়ৰ পুথি ভঁৰাল, কানৈ কলেজৰ পুথি ভঁৰাল আৰু আমাৰ নিজা পুথি ভঁৰালত কিতাপ, আলোচনী বিচাৰি দিয়াৰ পৰা আদি কৰি সকলো প্ৰকাৰ সহায়ৰ হাত আগ বঢ়াওঁতে অশেষ কষ্ট স্বীকাৰ কৰিলে অধ্যাপিকা উষাৰাণী বৰুৱা, প্ৰসন্ন দত্ত আৰু মোচুম বৰুৱাই। এই সকলোলৈকে শলাগ আৰু কৃতজ্ঞতা জ্ঞাপন কৰিলো।

২০ জুন, ১৯৯৫ চন

লেখক

সূচীপত্ৰ

বিষয় পৃষ্ঠা

অন্যান্য গল্পকাৰ সকল ঃ

আৱাহন যুগৰ গল্পৰ সাধাৰণ বৈশিষ্ট্য ঃ

সপ্তম অধ্যায় ঃ যুদ্ধোত্তৰ যুগ বা ৰামধেনু যুগ ঃ ১৯৪০ৰ পৰা ১৯৭০ লৈ

ৰামধেনু যুগ বা যুদ্ধোত্তৰ যুগৰ বিশিষ্ট গল্পকাৰ সকল ঃ

ৰামধেনু আৰু শেষ ৰামধেনু স্তবৰ অন্যান্য গল্প লেখক-লেখিকা-সকল ঃ

অষ্টম অধ্যায়ঃ ৰামধেনু যুগৰ গল্পৰ সাধাৰণ বৈশিষ্ট্য

নবম অধ্যায় ঃ (সাম্প্ৰতিক যুগ ঃ ১৯৭০-ৰ পৰা সাম্প্ৰতিকলৈ ১৯৯৫ চনলৈ)

সাম্প্ৰতিক যুগৰ নিৰ্বাচিত গল্পকাৰ সকল ঃ (বৰ্ণানুক্ৰমিক অনুসৰি)

দশম অধ্যায় ঃ উপসংহাৰ ঃ

প্ৰথম অধ্যায় | চুটিগল্পৰ পৃষ্ঠভূমি

সাধুকথা :

সাহিত্যৰ প্ৰতিটো দিশ অথবা অৱস্থাই পূৰ্বাৱস্থাৰ ক্ৰমবিৱৰ্তন মাথোন। চুটিগল্পৰ সৃষ্টিৰ বেলিকাও এইকথা খাটে। কাৰণ চুটিগল্প উনৈশ শতিকাৰ সৃষ্টি যদিও ই পূৰ্ব পৰম্পৰাৰপৰা মুক্ত এক আকস্মিক সৃষ্টি নহয়। দূৰাচলতে প্ৰাগৈতিহাসিক কালৰপৰা চলি অহা সাধুকথাই যুগ বাগৰি আহোঁতে আহোঁতে উনৈশ শতিকাৰ বিজ্ঞানৰ প্ৰগতিৰ যুগত চুটি কাহিনী (short fiction) য়ে নতুন ৰূপ লয় আৰু সিয়ে চুটিগল্পৰূপে এটা নতুন ধাৰাৰ সৃষ্টি কৰে। এই নতুন ধাৰা চুটি গল্পৰ পৃষ্ঠভূমি যে প্ৰাচীন কালৰ পৰা চলি অহা সাধুকথা, এইষাৰ কথা অস্বীকাৰ কৰিব নোৱাৰি।

সাধুকথাবোৰ কিমান প্ৰাচীন এই কথা ক'ব পৰা নাযায়। সাধুকথাবোৰ মানুহৰ ইতিহাসৰ সমানেই প্ৰাচীন। আদিম যুগৰ প্ৰকৃতি নিৰ্ভৰ মানৱ সমাজে প্ৰকৃতিৰ অফুৰন্ত শক্তিত বিস্ময় বিমুগ্ধ হৈ নানান কল্পনা কৰিছিল আৰু এই কল্পনাই আদিম কালতে কল্পিত কাহিনীৰূপে গঢ় লৈছিল। মানুহৰ আটাইতকৈ শক্তিশালী দিশটোৱেই হৈছে কল্পনা কৰিব পৰা ক্ষমতা। "অতি আদিম কালতে মানুহে জীৱনত ঘটি যোৱা কিছুমান বিশিষ্ট ঘটনাক সুন্দৰকৈ সজাই পেলাব পাৰিছিল আৰু এইবোৰেই আছিল গল্পৰ প্ৰাথমিক অৱস্থা অথবা বুনিয়াদ।"[১]

কিন্তু এই সাধুকথাবোৰ যিহেতু আদিম কালৰপৰা সৃষ্টি হৈ অহা, গতিকে এইবোৰ মৌখিক ৰূপতহে চলি আহিছিল।[২] কল্পনাৰ সুদূৰপ্ৰসাৰিতা আৰু কথনভঙ্গীৰ প্ৰাণস্পৰ্শী সৰলতাৰ বাবেই মৌখিক সাহিত্যই এক বিশিষ্ট প্ৰাণশক্তি আহৰণ কৰে ; যাৰ ফলত মৌখিক সাহিত্যই সৰ্বকালৰ বাবে আৰু সকলো দেশতে সমানে জনপ্ৰিয়তা লাভ কৰে।[৩]

---

১. *Encyclopaedia Britanica*, Vol. 20. P. 581

২. "...........but especially the tale, tends to sound asif were created for oral rather than written presentation."
Lemon, Lee T. : *A Glossary for the Study of English*, P. 3.

৩. "মৌখিক কথা সাহিত্যে একটি প্ৰধান বিশেষত্ব এই যে, ইহাৰ এমন একটি প্ৰাণ শক্তি (vitality) থাকে যে, তাহা অতি সহজেই দেশ হইতে দেশান্তৰে বিস্তাৰ লাভ কৰিতে পাৰে।"
ভট্টাচাৰ্য, আশুতোষ : বাংলা কথা সাহিত্যেৰ ইতিহাস পৃঃ ৭.

সাধুকথা সমূহৰ প্ৰাচীনতাৰ সঠিক সময় নিৰ্দ্ধাৰণ কৰিব নোৱাৰিলেও কিছুমান তথ্যৰপৰা সাধুকথা সৃষ্টিৰ সময়ৰ কিছু আভাস পাব পাৰি। ভাৰতত সাধুকথাৰ জন্ম বেদ ৰচনাৰো আগৰ। কাৰণ ভাৰতত লেখাৰ পদ্ধতি আৰম্ভ হোৱাৰো বহু আগৰ পৰা নীতিমূলক কিছুমান কল্পকথা মুখে মুখে চলি আহিছিল। আনকি কাল্পনিক কাহিনীৰ দিশত ভাৰতবৰ্ষ কেৱল প্ৰাচীনেই নহয়; ই চহকীও।[৪] এনে কাৰণতে অনেক পণ্ডিতৰ মতে ইউৰোপৰ মৌখিক কাহিনী সাহিত্য ভাৰতবৰ্ষৰ কাহিনী সাহিত্যৰ প্ৰভাৱতে গঢ়লৈ উঠিছিল।[৫] ঋক্‌বেদৰ কাহিনী পৈশাচী ভাষাত লেখা গুণাঢ্যৰ "বৃহৎ কথা" পালি ভাষাত ৰচিত "জাতক", সংস্কৃতৰ "কথা সৰিৎ সাগৰ", "বৃহৎ কথা মঞ্জৰী, "দশ কুমাৰ চৰিত," "হিতোপদেশ," "পঞ্চতন্ত্ৰ" আদি কাহিনী সাহিত্যৰ প্ৰভাৱ ইউৰোপৰ অন্যান্য অঞ্চলৰ লগতে ব্ৰহ্মদেশ, মালয়, সুমাত্ৰা, কম্বোডিয়া, চীন, জাপান আদি দেশতো লক্ষ্য কৰা যায়।[৬]

প্ৰাচীন ভাৰতৰ কাল্পনিক কাহিনীৰ প্ৰভাৱ পৃথিৱীৰ অন্যান্য দেশত পৰিছিল যদিও পৃথিৱীৰ বিভিন্ন দেশৰ মানুহৰ দ্বাৰাও কাহিনী সাহিত্য অতি প্ৰাচীন কালতে সৃষ্টি নোহোৱাকৈ থকা নাছিল। কাৰণ কল্পিত গল্প কোৱা আৰু শুনাৰ প্ৰতি আগ্ৰহ মানুহৰ মৌলিক প্ৰবৃত্তি! এনে কাৰণতেই অতি প্ৰাচীন কালৰ পৰাই পৃথিৱীৰ দেশে দেশে কাল্পনিক গল্পৰ সৃষ্টি হোৱা দেখা যায়। খৃষ্টপূৰ্ব 8000 বছৰৰ "টেইলচ অৱ দি মেজিচিয়ানচ" (Tales of the magicians) নামৰ গল্প সংকলনটোৱে প্ৰাচীন ইজিপ্তৰ সাধুকথাৰ প্ৰাচীনতাৰেই ইংগিত বহন কৰে। সেইদৰে আৰব, গ্ৰীক আৰু হিব্ৰু ভাষাতো অতি প্ৰাচীন কালতে কাল্পনিক কাহিনী সাহিত্য সৃষ্টি হোৱাৰ প্ৰমাণ আছে।[৭]

প্ৰাচীন সাধুকথা পৃথিৱীৰ ভিন ভিন দেশত সৃষ্টি হৈছিল আৰু সকলো দেশতে সময়ে সময়ে ৰূপ সলাই সলাই বিৱৰ্তন হৈছিল। এই বিৱৰ্তনৰ গুৰিত আছিল সামাজিক বিৱৰ্তন। অতি আদিম মানৱ সমাজ সি যি দেশৰ আৰু

---

৪. "A later School founded by Theodor Benfey in 1859, Saw the original home of all these tales in India."
Shipley : *Dictionary of world Literature.*

৫. ভট্টাচাৰ্য, আশুতোষ : পূৰ্বোক্ত গ্ৰন্থ, পৃঃ ৭.

৬. উল্লিখিত গ্ৰন্থ, পৃঃ ৮.

৭. "Among the earliest writings of man are "Tales of the magicians", a collection of stories from ancient Egypt which probably date from about 4000 B. C and similar collections may be found in the ancient writing of Arabian, Hindu, Greek and Hebrew culture".
Encyclopaedia Britanica Vol. 20 P 581.

যি সময়ৰে নহওক সহজ আৰু সৰল আছিল। গতিকে সেই আদিম সমাজৰ সাধুকথাও আছিল সহজ আৰু সৰল। হেম বৰুৱাৰ ভাষাত—"এই সাধুকথা সমূহ হৈছে জীৱনৰ সংঘাত বিহীন পৰিবেশৰ স্বপ্ন উদ্ভাসিত আদিম গণমনৰ সৃষ্টিধৰ্মী প্ৰচেষ্টা।"[৮] আদিম গণমনৰ এই সৃষ্টিধৰ্মী প্ৰচেষ্টাতেই মানৱ সভ্যতাই বিকাশৰ বাট বুলি আহিছিল।

অতি আদিম মানৱ সমাজ সম্পূৰ্ণভাৱেই প্ৰকৃতিনিৰ্ভৰ আছিল বাবেই আদিম মানৱে প্ৰকৃতিৰ শক্তিক ভয় আৰু শ্ৰদ্ধাৰ দৃষ্টিৰে চাইছিল। সেইবাবে আদিম সাধুকথাবোৰত প্ৰকৃতিৰ বিচিত্ৰৰূপ আৰু ভয়াবহ শক্তিৰ বৰ্ণনাই প্ৰাধান্য পাইছিল। আনকি প্ৰকৃতিক এক অসীম শক্তিৰূপে গণ্য কৰা হৈছিল বাবেই প্ৰকৃতিৰ শক্তিৰূপে অন্যান্য দেৱ-দেৱী, ভূত-প্ৰেত আদিয়েও আদিম গল্পত প্ৰাধান্য পাইছিল। সাধুকথাৰ এনে বৈশিষ্ট্য অতি স্পষ্ট হৈ উঠিছিল প্ৰাগৈতিহাসিক যুগত।

কিন্তু সভ্যতাৰ জখলাইদি বগাই আহি মানুহে যেতিয়া সমাজবদ্ধ হ'বলৈ আৰম্ভ কৰিলে; তেতিয়াই জীৱন, জগত আৰু প্ৰকৃতি সম্পৰ্কে পূৰ্বৰ ধাৰণাবোৰ সলনি হ'বলৈ ললে। মানুহৰ দৃষ্টিভঙ্গীৰ সলনিৰ লগে লগে সাধুকথাবোৰ প্ৰকৃতি সলনি হবলৈ ধৰিলে। প্ৰাগৈতিহাসিক যুগৰ আদিম মানুহৰ দৃষ্টিভঙ্গী আৰু চিন্তা জগতৰ বিৱৰ্তনৰ ইতিহাস সাধুকথা সমূহৰ মাজেদি অতি স্পষ্টহৈ ধৰা পৰে। এই স্পষ্টতা বোধগম্য হ'বৰ বাবে সাধুকথাৰ বিৱৰ্তনৰ স্তৰবোৰলৈ লক্ষ্য কৰিলেই হয়।

সাধুকথাৰ শ্ৰেণী বিভাজন :

জন্মকালৰ পৰা বিৱৰ্তনৰ পথত আহোঁতে সাধুকথাই বিবোৰ স্তৰ অতিক্ৰম কৰিছে; সেই স্তৰবোৰৰ বিৱৰ্তিত বৈশিষ্ট্যৰ প্ৰতি লক্ষ্য ৰাখি বিভিন্ন পণ্ডিতে স্তৰবোৰক পৃথক শ্ৰেণীবিভাগ কৰি দেখুৱাইছে।[৯] এই শ্ৰেণী বিভাজন অনুসৰি সাধুকথা বা ৰূপকথা (Fairy tale), নীতিমূলক গল্প (Fable), পুৰাণ কথা (Myth) গল্প (Tale) আদিয়েই প্ৰধান। এই বিভাজনবোৰৰ পাৰ্থক্য অতি স্পষ্ট নহয় যদিও ভাব-বস্তুৰ বিৱৰ্তন অথবা পাৰ্থক্যটো দৃষ্টিগোচৰ নোহোৱা নহয়।

ৰূপকথা :

প্ৰাচীন কাহিনী সাহিত্যবোৰৰ ভিতৰত ৰূপকথা (Faiiy tale) বোৰ সীমাহীন কল্পনাৰে ঐশ্চৰ্যমণ্ডিত। আদিমতম কালৰ প্ৰকৃতি নিৰ্ভৰ

৮. বৰুৱা, হেম : অসমীয়া সাহিত্য, পৃঃ ২৯১.

৯. (ক) Cuddan, J. A. : *A Dictionary of literary terms* P. 609

(খ) Lemon, Lee T : *A Glossary for the study of English* P. 4.

(গ) ৰায়, ৰথীন্দ্ৰ নাথ : ছোট গল্পের কথা, পৃঃ ৭.

মানুহে সীমাবদ্ধ জ্ঞানেৰে প্ৰকৃতিৰ গুণগত স্বৰূপ বুজিব পৰা নাছিল। গতিকে প্ৰকৃতি জগতক কোনো এক অসীম শক্তিৰ স্থূলৰূপ বুলি কল্পনা কৰি লোৱাৰ বাহিৰে সেই যুগৰ মানুহৰ বাবে অন্য পথ নাছিল। আদিমতম মানুহ বুদ্ধি আৰু যুক্তিৰপৰা বহু নিলগত আছিল বাবে তেওঁলোকে অবাস্তৱ, অসম্ভৱ আৰু অলৌকিক কল্পনাৰে কাহিনী নিৰ্মাণ কৰিছিল। এই শ্ৰেণীৰ কাহিনীত অন্তহীন কল্পনাৰে মানুহে গগণবিহাৰী ৰূপত শূন্যত বিচৰণ কৰিছিল; আৰু অলৌকিক শক্তিসমূহৰ লগত মানুহৰ কথা বতৰা হৈছিল।

কিন্তু সি যিয়ে নহওক—এই ৰূপকথাবোৰৰ মাজেদি আদিমতম কালৰ মানুহৰ আকাংখিত জীৱন স্বপ্নৰেই প্ৰকাশ ঘটিছিল।[১০]

আদিমতম কালৰ মানুহৰ সীমিত শক্তিৰে প্ৰকৃতিক জয় কৰিব পৰা নাছিল বাবেই কল্পনাৰে আকাংখিত জীৱনৰ স্বপ্ন পূৰণ কৰিছিল।[১১]

আদিম অৱস্থাত এখন দেশৰ মানুহৰ সৈতে আনখন দেশৰ মানুহৰ মাজত মিলা মিছা হোৱাৰ সুযোগ নাছিল যদিও প্ৰাচীন কাহিনীবোৰৰ কল্পনা আৰু ভাবানুভূতি প্ৰায় একে আছিল। এনে হোৱাটোৱেই স্বাভাৱিক। কাৰণ সকলো দেশৰ প্ৰাচীন কাহিনীবোৰ মানুহৰ মৌলিক অনুভূতি তথা প্ৰবৃত্তিৰ দ্বাৰাই সৃষ্টি হৈছিল। সেইবাবে আদিম কালৰ মৌখিক কাহিনীবোৰৰ শৰীৰটো কিছু পৃথক হলেও মূল ভাব-বস্তু প্ৰায় একে।[১২] গতিকে আদিম কালৰ মৌখিক কাহিনীবোৰৰ এক সাৰ্বজনীনৰূপ দেখা যায়।[১৩]

নীতিমূলক কাহিনী ঃ

আদিম সভ্যতাৰ বিকাশৰ লগে লগে মানুহে যেতিয়া এটা স্তৰ অতিক্ৰম কৰি আহিলে; তেতিয়াই মানুহৰ দৃষ্টিভঙ্গী আৰু চিন্তাৰো ৰূপান্তৰ হ'বলৈ ধৰিলে। সেয়ে কাহিনী সাহিত্যৰ দ্বিতীয় স্তৰত মানুহে নীতিমূলক (Fable) কাহিনী কিছুমান সৃষ্টি কৰিছিল। এইটো স্তৰত পশু, পখী জীৱজন্তুৱে কল্পনাবিহাৰী মানুহৰ মনোজগতত প্ৰাধান্য পাবলৈ ধৰিলে।[১৪] বিবিধ পশু-পক্ষীৰ স্বভাৱক প্ৰতীক ৰূপত গ্ৰহণ কৰি এইটো স্তৰত নীতি শিক্ষা দিবলৈ যত্ন কৰা হৈছিল। সিংহ, শহা, হৰিণা, শিয়াল, বান্দৰ, বাঘ, ভালুক, হাতী আদি জন্তু আৰু কপৌ, কাউৰী, বগলী আদি পক্ষীসমূহে মানৱ চৰিত্ৰৰ দৰে কথা কৈছিল, আচৰণ কৰিছিল আৰু মানুহৰ দৰেই নানান কাৰ্য কৰিছিল। এইখিনিতে মন কৰিব লগীয়া যে, উল্লিখিত

১০. ৰায়, ৰথীন্দ্ৰনাথ নাথ ঃ ছোটগল্পেৰ কথা, পৃঃ ৯
১১. উল্লিখিত গ্ৰন্থ, পৃঃ ৯—১০
১২. উল্লিখিত গ্ৰন্থ, পৃঃ ১০
১৩. উল্লিখিত গ্ৰন্থ, পৃঃ ১০
১৪. Keith, A. B. ঃ *A History of Sanskrit Literature*, P. 242.

জীৱ-জন্তুবোৰ তিনিটা বিৰুদ্ধ প্ৰকৃতিৰ। শহা, হৰিণ, কপৌ, বগলী আদি শান্ত আৰু নিৰীহতাৰ প্ৰতীক আৰু কাউৰী, বান্দৰ; শিয়াল আদি জন্তুবোৰ ধূৰ্তালি, শঠতা আৰু চতুৰালিৰ প্ৰতীক। সেইদৰে বাঘ, সিংহ আদি বলবান জন্তুবোৰ শক্তি আৰু সামৰ্থৰ প্ৰতীক ৰূপত কল্পনা কৰা হৈছিল। জীৱ-জন্তু বোৰৰ এই তিনিটা প্ৰধান বিৰুদ্ধ প্ৰবৃত্তিৰ প্ৰতীকৰ মাজেদি দ্বিতীয় স্তৰৰ কাহিনীবোৰত দৰাচলতে নীতি শিক্ষাকে দিবলৈ যত্ন কৰা হৈছিল। এনেধৰণৰ কাহিনীৰ পৰা সহজে ধাৰণা কৰি ল'ব পাৰি যে সভ্যতাৰ দ্বিতীয় স্তৰত মানুহে দৈহিক বলতকৈ বুদ্ধিবল আৰু ব্যক্তি আৰু সমাজৰ শান্তি সমৃদ্ধিৰ বাবে সততা আৰু নৈতিক পবিত্ৰতাৰ ওপৰত গুৰুত্ব দিবলৈ লৈছিল। প্ৰাচীন কালৰ এনে নীতিশিক্ষামূলক মৌখিক কাহিনীবোৰ বিকশিত ৰূপত প্ৰকাশ পায় পৰৱৰ্তী কালৰ বৌদ্ধ জাতক, পঞ্চতন্ত্ৰ, হিতোপদেশ, কথা সৰিৎ সাগৰ আদি কাহিনী সাহিত্যত।

পুৰাণ কথা :

প্ৰাচীন কাহিনী সাহিত্যই অধিক বিকাশ লাভ কৰে প্ৰাচীন সামন্তবাদৰ ভেটি ৰচনা হোৱাৰ লগে লগে। পুৰাণ কথা (Myth) শ্ৰেণীৰ কাহিনী সাহিত্যত ৰজা, মহাৰজা, পাত্ৰ মন্ত্ৰী, ৰাজকুমাৰ ৰাজকুমাৰীয়ে আকৰ্ষণীয় চৰিত্ৰ ৰূপে স্থান পাবলৈ ললে। মন কৰিবলগীয়া যে, কাহিনী সাহিত্যৰ এইটো স্তৰত মৰ্তৰ নৰ-নাৰীৰ ৰোমাঞ্চকৰ কাহিনীয়ে প্ৰধান ঠাই পালে। আনকি এইটো স্তৰত সমকালীন সমাজৰ ৰজা মহাৰজাৰ আত্মন্তৰিতা, নাৰীৰ সক্ৰিয় ভূমিকা, নৰনাৰীৰ নৈতিক আৰু অনৈতিক অনেক কাৰ্যাৱলী বৰ্ণিত হ'বলৈ ধৰিলে। এই শ্ৰেণী কাহিনী সাহিত্যৰ যোগেদি সহজে ধাৰণা কৰিব পাৰি যে, সমাজৰ পৰিবৰ্তন আৰু সভ্যতাৰ বিৱৰ্তনৰ লগে লগে মানুহৰ কল্পনাই প্ৰাচীন কাহিনীৰ অতিলৌকিক বায়বীয় কল্পনাৰ পৰা বহুদূৰ আঁতৰি আহি মৰ্তৰ বাস্তৱ মানুহৰ জীৱনত আশ্ৰয় লৈছেহি।

কিন্তু এইবোৰ কাহিনী সাহিত্যও সাধুকথা হৈয়ে ৰ'ল; আধুনিক যুগৰ চুটি গল্পৰ সমধৰ্মী হৈ নুঠিল। কল্পনাৰ সুদূৰপ্ৰসাৰিতা, চাঞ্চল্যকৰ পৰিস্থিতি চিত্ৰণ, প্ৰেম আৰু বীৰত্বব্যঞ্জক ৰসানুভূতিক অধিক গুৰুত্ব আৰোপিত হোৱাৰ বাবেই এই সকলোবোৰ কাহিনী সাহিত্যই ৰোমাঞ্চ সাহিত্যৰ পৰ্যায়ভুক্ত হৈ ৰ'ল। পুৰাণ কথা (Myth) বোৰত মানুহৰ কথা থাকিলেও এই শ্ৰেণীৰ কাহিনী সাহিত্যও আধুনিক চুটি গল্পৰ পৰা এনেবোৰ কাৰণতে নিলগতে ৰৈ গ'ল।

আধুনিক কাহিনী সাহিত্যৰ সুচনা :

ৰোমাঞ্চ সাহিত্যই ইউৰোপত দ্বাদশ শতিকা পৰ্যন্ত জনপ্ৰিয়তা আৰ্জন

কৰি আছিল। ইতিমধ্যে ত্ৰয়োদশ শতিকাৰ শেহৰ ফালে ইউৰোপৰ জন সমাজত পৰিবৰ্তনে দেখা দিলে। এই পৰিবৰ্তন অধিক প্ৰকট হৈ উঠিল চতুৰ্দশ শতিকাত। এই শতিকাৰে আগভাগত জন্ম গ্ৰহণকৰা যুগান্তকাৰী লেখক গিয়োভানি বোক্কাচিয়ো (Giovanni Boccaccio, 1313—1375) ৰ দ্বাৰা ইউৰোপীয় কাহিনী সাহিত্যই নতুন ৰূপ পৰিগ্ৰহ কৰিবলৈ আৰম্ভ কৰে। দহটা দিনৰ ভিতৰত ঘটা এশটা গল্পৰ সংযোজন 'ডেকামেৰণ' সমকালীন সমাজৰ প্ৰতিচ্ছবি স্বৰূপ। ডেকামেৰণৰ গল্প সমূহতে অতিলৌকিক স্বপ্নিল কথাৰ বিপৰীতে বাস্তৱ মানুহৰ হৰ্ষ, বিষাদ, দ্বন্দ্ব আদিয়ে পোন প্ৰথম ঠাই পালে। ইটালী তেতিয়া সমস্যা আৰু আতংকৰে জৰ্জৰিত। সেইবাবে ডেকামেৰোণত সমকালীন জীৱন চিত্ৰ প্ৰতিফলিত হৈ উঠিল। শঠ পুৰোহিত আৰু সৎ মানুহৰ কাৰ্যাৱলীৰ উপৰিও নৰনাৰীৰ প্ৰেম প্ৰণয়ত সততা আৰু চপলতা আদি সকলো দিশেই ডেকামেৰোণত চিত্ৰিত হ'ল।[১৫] বোক্কাচিয়ো সদাগৰৰ সন্তান আছিল বাবেই তেওঁৰ অভিজাত শ্ৰেণীটোৰ সৈতে নিবিড় সম্পৰ্ক আছিল।[১৬] সেইবাবে বোক্কাচিয়োৰ দৃষ্টিত অভিজাত শ্ৰেণী আৰু ধৰ্মযাজক শ্ৰেণীৰ ভণ্ডামি অতি স্পষ্ট হৈ ধৰা দিছিল। সমাজৰ এনে অশুভ শ্ৰেণীৰ প্ৰতি প্ৰচণ্ড বিদ্ৰোহ আৰু বিদ্ৰূপে তেওঁৰ লেখনিত প্ৰধান ভূমিকা লৈছিল। ধৰ্মৰ দোহাই দি যাজক শ্ৰেণীয়ে সাধাৰণ মানুহক কৰা শোষণ আৰু পুৰোহিত শ্ৰেণীৰ গোপন লালসা আদি অতি সাহসেৰে ডেকামেৰোণত বৰ্ণিত কৰা হ'ল। কেৱল সেয়ে নহয়—নাৰীৰ নৈতিক চৰিত্ৰৰ পতনৰ ছবি, সাধাৰণ মানুহৰ জীৱন যন্ত্ৰণা, মানুহৰ চৰম ত্যাগৰ আদৰ্শ, চাৰিত্ৰিক মহত্ব, আদিও ডেকামেৰোণত হৃদয়স্পৰ্শী ৰূপত ফুটাই তোলা হ'ল। এনে দৃষ্টিভঙ্গীৰ বাবেই বোক্কাচিয়ো পূৰ্বৰ কল্পিত কাহিনীকাৰৰ পৰা আঁতৰি আহি মানৱতা-বাদী (humanist) লেখক হিচাপে পৰিগণিত হ ল।

বোক্কাচিয়োৰ ডেকামেৰোণত মধ্যযুগীয় ৰোমাঞ্চ সাহিত্যৰ বহুখিনি বৈশিষ্ট্য সংযুক্ত হৈ থাকিলেও ই মৰ্তৰ বাস্তৱ মানুহৰ কাল্পনিক জীৱন কথা স্বৰূপ। সেয়ে ডেকামেৰোণ আধুনিক চুটিগল্পৰ সমধৰ্মী নহলেও বহুখিনি ওচৰ চপা। ডেকামেৰোণৰ গল্পসমূহৰ কাহিনীৰ শিথিল বান্ধোন, চৰিত্ৰ চিত্ৰণত অসফলতা, সংলাপৰ বৈচিত্ৰ্যহীনতা আদি থকাৰ বাবে ডেকামেৰোণৰ গল্প সমূহ শিল্পমূল্যৰ দিশত অসফল সঁচা ; কিন্তু সংক্ষিপ্তৰূপৰ মাজেৰে গল্প কোৱাৰ দক্ষতা, আৰম্ভণিৰ চমৎকাৰিত্ব আৰু নাটকীয় পৰিসমাপ্তিৰ দিশত ডেকামেৰোণৰ গল্প সমূহে আধুনিক চুটিগল্পৰ বাট মুকলি কৰি দিলে।

---

১৫. Cohen ; J. M. : A history of western literature P. 63.

১৬. Harvey, Sir Paul : The oxford companion to English Literature, P. 99.

সংক্ষেপতে ক'বলৈ গলে বোক্কাচিয়োৰ ডেকামেৰোণতে মধ্যযুগীয় ৰোমাঞ্চ সাহিত্যৰ পৰিসমাপ্তি ঘোষিত হোৱাৰ উপক্ৰম হ'ল আৰু বাস্তৱ সমাজ সচেতন দৃষ্টিভঙ্গী আৰু আঙ্গিকৰ অভিনৱত্বৰ বাবে ডেকামেৰোণতে আধুনিক চুটি গল্পৰো প্ৰাথমিক বুনিয়াদ ৰচনা হ'ল।

বোকাচিয়োৰ হাতত কাহিনী সাহিত্যই বহু পৰিমাণে নতুন ৰূপ পোৱাৰ পিছত জিয়োফ্ৰাৰ চ'চাৰ (Geoffrey Chaucer, 1345—1400)-ৰ হাতত কাহিনী সাহিত্যই আৰু অধিক উন্নত ৰূপ লাভ কৰিলে। চ'চাৰৰ "কেণ্টাৰ বাৰীৰ টেইলচ" গ্ৰন্থৰ গল্প সমূহত সমকালীন সমাজৰ উচ্চ-নীচ, ধনী দুখীয়া, পুৰুষ, নাৰী আদি সকলো শ্ৰেণীৰ চৰিত্ৰই জীৱন্ত ৰূপ লাভ কৰিবলৈ ধৰিলে। মধ্যযুগীয় সংস্কাৰাচ্ছন্ন সমাজৰ ধ্যান ধাৰণাৰ বিপৰীতে আধুনিক চিন্তা আৰু চেতনাযুক্ত মুক্ত জীৱনৰ সন্ধান দিবলৈ যত্ন কৰা হ'ল চ'চাৰৰ গল্পৰ মাজেদি।

কেণ্টাৰবাৰী টেইলচ কাব্যধৰ্মী ৰচনা যদিও ইয়াৰ গল্প সমূহত চৰিত্ৰ অধিক সজীৱ হৈ উঠিল। ব্যক্তি চৰিত্ৰ আৰু সমাজৰ বিবিধ শ্ৰেণীচৰিত্ৰৰ মনস্তাত্ত্বিক বিশ্লেষণে এই গৰাকী লেখকৰ হাততে পোন প্ৰথম আত্মপ্ৰকাশ কৰে। এই খিনিতে চ'চাৰৰ গল্প বোক্কাচিয়োৰ গল্পৰ পৰা অধিক উন্নত হৈ আধুনিক চুটি গল্পৰ আৰু অধিক ওচৰ চাপি আহিল।

চ'চাৰৰ পিছত প্ৰখ্যাত ফৰাচী কথা সাহিত্যিক ফ্ৰাচোৱা ৰাবেল, (১৪৯৪-১৫৫৩)-ৰ হাতত গল্প সাহিত্যই আৰু নতুন ৰূপ পৰিগ্ৰহ কৰিলে। এই গৰাকী লেখকৰ গল্পত নানান ব্যঙ্গ কৌতুকৰ দ্বাৰা সমাজ সমালোচনা কৰা হৈছে। ব্যঙ্গ কৌতুকৰ দ্বাৰা সমাজ সমালোচনা কৰাৰ প্ৰয়াস কৰা হৈছিল বাবেই ৰাবেলৰ গল্পত বুদ্ধিদীপ্ত সংলাপে গল্পৰ বৈচিত্ৰ্য বৰ্দ্ধন কৰাত প্ৰভূত অৰিহনা যোগালে।

সি যি নহওক, বোকাচিয়ো, চ'চাৰ আৰু ৰাবেলৰ চিন্তাবিপ্লৱ আৰু সৃষ্টিশীল প্ৰতিভাৰ বাবেই প্ৰাচীন সাধুকথা কল্পনা বিলাসী, ভাবপ্ৰৱণ ঐন্দ্ৰজালিক পৰম্পৰাৰ পৰা মুক্ত হৈ আধুনিক চুটি গল্পৰ ওচৰ চাপিল। দৰাচলতে এই তিনি গৰাকী যুগন্ধৰ লেখকৰ দ্বাৰাই আধুনিক চুটি গল্পৰ শক্তিশালী আধাৰ নিৰ্মিত হ'ল।

যথাৰ্থ চুটি গল্পৰ সূচনা উনবিংশ শতিকাৰ পটভূমি :

যথাৰ্থ আধুনিক চুটিগল্পৰ জন্ম হ'ল উনবিংশ শতিকাতহে। উনবিংশ শতিকাৰ আধুনিক চুটিগল্পৰ জন্মৰো এটা পৰিবৰ্তিত পটভূমি আছে।

উনবিংশ শতিকা সমগ্ৰ ইউৰোপৰ বাবে এক নৱজাগৰণৰ সময়। কাৰণ এই শতিকাতে সাহিত্যত আমূল পৰিবৰ্তন ঘটে। দৰাচলতে অষ্টাদশ শতিকাৰ দুটা ঐতিহাসিক ঘটনাই সমগ্ৰ ইউৰোপত যি প্ৰতিক্ৰিয়াৰ সৃষ্টি কৰিছিল, সিয়ে উনবিংশ

শতিকাত সাহিত্যৰ ন ন মতাদৰ্শ সৃষ্টিত প্ৰভূত অৰিহনা যোগাইছিল। অষ্টাদশ শতিকাৰ শিল্প বিপ্লৱ আৰু ফৰাচী বিপ্লৱে ইউৰোপত সুদূৰপ্ৰসাৰী পৰিবৰ্তনৰ সূত্ৰপাত ঘটায়। অষ্টাদশ শতাব্দীৰ শেষাৰ্দ্ধ আৰু ঊনবিংশ শতাব্দীৰ প্ৰথমাৰ্দ্ধৰ শিল্প বিপ্লৱ আৰু ফৰাচী বিপ্লৱৰ ফলত ইউৰোপৰ পৰম্পৰাগত জীৱন ধাৰা সলনি হ'ল। ইয়াৰ ফলত মানুহে বিশ্বাসতকৈয়ো যুক্তিৰ ওপৰত গুৰুত্ব দিবলৈ ধৰিলে আৰু এই নতুন চিন্তাধাৰাই সাহিত্যকো নতুন ৰূপ এটা দিলে। তদুপৰি অষ্টাদশ আৰু ঊনবিংশ শতিকাত নিউটন, ডাৰউইন, ভলটেয়াৰ আইনষ্টাইন, ৰুছো প্ৰভৃতি বিশ্ববৰেণ্য বিজ্ঞানীসকলে আৱিষ্কাৰ কৰা অভিনৱ বৈজ্ঞানিক তত্ত্বয়ো জগত আৰু জীৱন সম্পৰ্কে মানুহৰ দৃষ্টিভঙ্গী সলনি কৰাত প্ৰভূত অৰিহনা যোগালে। এই সকলো প্ৰকাৰ বিপ্লৱী চিন্তা আৰু চেতনাৰ ফলস্বৰূপেই সাহিত্যৰ অন্যান্য দিশৰ লগতে গল্প সাহিত্যয়ো পূৰ্ব পৰম্পৰাৰ পৰা আঁতৰি আহি নতুন পৰম্পৰা এটাৰ পথ প্ৰশস্ত কৰি তুলিলে। ইয়াৰ ফল স্বৰূপেই ঊনবিংশ শতিকাত চুটিগল্প এটা নতুন ধাৰা হিচাপে পৰিগণিত হ'ল।

অসমীয়া সাধুকথাৰ বিৱৰ্তন :

ওপৰৰ আলোচনা অতি সংক্ষিপ্ত হলেও প্ৰাগৈতিহাসিক যুগৰ পৰা আৰম্ভ কৰি কাহিনী সাহিত্যৰ বিৱৰ্তনৰ আভাস দিবলৈ যত্ন কৰা হ'ল। এই বিৱৰ্তনৰ ইতিহাসৰ পৰাই সহজে ধাৰণা কৰি ল'ব পাৰি যে, আদিম মৌখিক কাহিনীয়েই মানৱ সভ্যতাৰ বিবিধ স্তৰ অতিক্ৰম কৰি আহোঁতে ঊনবিংশ শতিকাত চুটিগল্পৰ স্তৰত উপনীত হলহি। এই ইতিহাস মানি ললে প্ৰাচীন মৌখিক কাহিনীৰেই বিৱৰ্তিত ৰূপ চুটিগল্প বুলি মানি লোৱাত কোনো অসুবিধা নাই। ডাৰউইনৰ জীৱৰ ক্ৰমবিবৰ্তনবাদ অনুসৰি বান্দৰক মানুহৰ পূৰ্বপুৰুষ বুলি যদি মানি লোৱা হয়; তেনেহলে মানৱ সভ্যতাৰ বিৱৰ্তনৰ বাবেই প্ৰাচীন সাধুকথাই বিৱৰ্তনৰ বাটেদি আহি ঊনবিংশ শতিকাত চুটিগল্পৰ ৰূপ ললেহি বুলি ক'ব লাগিব।

চুটিগল্পৰ আধুনিক ৰূপটো ঊনবিংশ শতিকাত ইউৰোপতে গঢ়লৈ উঠিলেও ইয়াৰ প্ৰাচীনতাৰ অৱস্থা ৰূপে সাধুকথা কিন্তু পৃথিৱীৰ সকলো দেশতে আদিম যুগৰ পৰাই মৌখিকৰূপত চলি আছিল। অসমৰ বেলিকাও ইয়াৰ ব্যতিক্ৰম নহয়। প্ৰাগৈতিহাসিক কালৰ পৰা অসমতো অনেক সাধুকথাৰ প্ৰচলন হৈ আহিছিল। বিশ্বৰ অন্যান্য প্ৰাচীন কাহিনীবোৰৰ দৰেই অসমতো কোনোবা অজ্ঞাত কালৰ পৰাই চৰাই চিৰিকতি, জীব-জন্তু আৰু মানুহকলৈ অনেক কাল্পনিক চুটি কাহিনী মৌখিক ৰূপত চলি আহিছে। আদিম সহজ সৰল জীৱন নিৰ্বাহ কৰা প্ৰকৃতি নিৰ্ভৰ মানুহে বান্দৰ, শিয়াল, ঢোঁৰাকাউৰী, টিপচি-

চৰাই, বাঘ, কেঁকুৰা, বগলী আদি জীৱ-জন্তুক লৈ অনেক মনোজ্ঞ কাল্পনিক কাহিনী সৃষ্টি কৰিছিল। সময়ৰ পৰিবৰ্তনৰ লগে লগে যেতিয়া সমাজ সংঘবদ্ধ হ'বলৈ ললে আৰু সামন্তবাদী সমাজ ব্যৱস্থা যেতিয়া গঢ় লৈ উঠিল; তেতিয়াৰ পৰাই অসমীয়া সাধুকথাই চৰাই চিৰিকতি, পশুপক্ষীৰ বিষয় বস্তুৰ পৰা বহু পৰিমাণে আঁতৰি আহি ৰজা মহাৰজা, পাত্ৰ-মন্ত্ৰী, ৰাজকুমাৰ ৰাজকুমাৰী আৰু সাধাৰণ মানুহৰ সুখ দুখ, হৰ্ষ বিষাদক বিষয়-বস্তু হিচাপে গ্ৰহণ কৰিবলৈ ললে। কিন্তু এইখিনিতে এটা প্ৰশ্ন হয় যে, এনে কাল্পনিক মৌখিক চুটি কাহিনীবোৰক অসমীয়াত কেতিয়াৰ পৰা "সাধুকথা" বোলা হ'ল? ইংৰাজীত এনে চুটি মৌখিক কাহিনীবোৰক Fairy tale, Fable, Ballad Myth আদি আখ্যা দিয়া হৈছে। সামগ্ৰিকভাৱে ইউৰোপত এইবোৰক Folk, tale বুলি কোৱা হয়। সেইদৰে বাঙালীত ৰূপকথা আৰু আষাঢ়েগল্প বোলা হয়। অসমীয়াত কিন্তু এই শ্ৰেণী মৌখিক কাহিনীক সাধুকথা আখ্যা দিয়া হ'ল।

বেজবৰুৱাৰ মতে সাধুকথা মানে সজকথা বা সন্ত সাধুৰ উপদেশ।[১৭] সাধুকথাৰ সম্পৰ্কে বেজবৰুৱাই কৈছে—

"‥‥ এইবিধ মনোজ্ঞ মৌখিক উপকথাৰে পুৰণি কালত অসমত জ্ঞানবৃদ্ধ সকলে লোকক আৰু নিজৰ ল'ৰা ছোৱালীক সজ উপদেশ আৰু নীতি শিক্ষা দিছিল; সেইদেখিয়ে ইয়াৰ নাম সাধুকথা দিছিল।"[১৮]

কিন্তু বাস্তৱ জীৱনৰ অভিজ্ঞতাৰ পৰা সজ উপদেশ দিয়াৰ উপৰিও সাধু কথাৰ আৰু এটা অতি মনোজ্ঞ ৰূপ আছে। সেইটো হ'ল—কোনো সজ উপদেশবিহীন অলৌকিক কল্পকথা। সাধাৰণতে ল'ৰাৰ মাক, দেউতাক, ককাক আদিয়ে শিশুৰ কৌতুহলী মনক ভুলাই ৰাখিবলৈ আপোন মনৰ কল্পনাৰে নিৰ্মাণ কৰা অলৌকিক চুটি কাহিনীবোৰহে অতি প্ৰাচীন কালৰ পৰা যুগে যুগে চলি আহিছিল। এইবোৰত কোনো ধৰণৰ সজকথা বা নীতিকথাই গুৰুত্ব পোৱা নাছিল। তেনেহলে এইবোৰকো সাধুকথাৰ গণ্ডীতে ধৰা হ'ল কিয়? আচলতে সাধুকথা নামকৰণটো বৰ প্ৰাচীন নহয়। সভ্যতাৰ পথত আগ বাঢ়ি আহোঁতে মৌখিক সাহিত্যৰ ঐতিহ্যৰ মূল বুজি পোৱাৰ সময়তহে মৌখিক সাহিত্যবোৰৰ প্ৰকৃতি অনুসৰি ভিন ভিন নামেৰে নামকৰণ কৰা হ'ল। এনে কাৰণতে অলৌকিক কল্পকথা আৰু নীতিমূলক উভয় প্ৰকাৰ মৌখিক কাহিনী সাহিত্যকে সাধুকথা আখ্যা দিয়া হ'ল।

---

১৭. ক. বেজবৰুৱা, লক্ষ্মীনাথ : পাতনি, বুঢ়ী আইৰ সাধু পৃঃ চ
বৰুৱা, হেমচন্দ্ৰ : হেমকোষ অভিধান পৃঃ ৯৫৬

১৮. খ. পূৰ্বোক্ত গ্ৰন্থ, পৃঃ ছ

সি যি নহওক—বিশ্বৰ সাধুকথাই বিৱৰ্তনৰ পথ অতিক্ৰম কৰি আহি চতুৰ্দশ শতিকাত ইটালিৰ বোক্কাচিয়ৰ হাতত চুটি গল্পৰ ৰূপ লাভ কৰাৰ দৰেই অসমৰ প্ৰাচীন সাধুকথাবোৰেও উনবিংশ শতিকাৰ শেহৰ দশকত বেজবৰুৱাৰ হাতত চুটিগল্পৰ ৰূপ লাভ কৰিলেহি। বেজবৰুৱাই পোন প্ৰথম অসমীয়া সাধুকথাবোৰক পুনৰ মূল্যায়ন কৰে আৰু এই সাধুকথাবোৰতে আউজিলৈ আধুনিক চুটি গল্পৰ জন্ম দিয়ে। সেইবাবে ইউৰোপৰ গিয়ভানি বোক্কাচিয়োৰ ডেকামেৰোণৰ গল্পবোৰতে যিদৰে প্ৰাচীন সাধুকথাৰ আৰু আধুনিক চুটি গল্পৰ সংযোগ সাঁকো নিৰ্মাণ হৈছিল ; ঠিক সেইদৰে বেজবৰুৱাৰ হাততে প্ৰাচীন অসমীয়া সাধুকথা আৰু আধুনিক চুটি গল্পৰ সমন্বয় সাধন হৈছিল। এনে বৈশিষ্ট্য কেৱল অসমীয়া সাহিত্যৰ ক্ষেত্ৰতে নহয় ; ভাৰতীয় তথা বিশ্বৰ সকলো ভাষাৰ সাহিত্যৰ ক্ষেত্ৰতে লক্ষ্য কৰা যায়। সেই বাবেই চুটি গল্পৰ ইতিহাস প্ৰাচীন সাধুকথাৰেই বিৱৰ্তনৰ ইতিহাস বুলিব পাৰি।

———

চুটি গল্পৰ সংজ্ঞা :

চুটি গল্পৰ স্বৰূপ বিচাৰ কৰিবলৈ যোৱাৰ লগে লগে ইয়াৰ সাধাৰণ সংজ্ঞাৰ কথাও আহে। কিন্তু চুটিগল্প এনে এক সংক্ষিপ্ত পৰিসৰৰ অথচ বহু বৰ্ণময় কলা যে, ইয়াৰ এটা নিখুঁট সংজ্ঞা আগবঢ়োৱা সম্ভৱ নহয়।[১] তদুপৰি প্ৰাচীন সাধুকথাবোৰৰ বিষয়বস্তু, ভাৱবস্তু আৰু ৰূপ বস্তুৰ দিশত যুগে যুগে যিদৰে সলনি হৈ আহিছিল, আধুনিক চুটি গল্পও যুগৰ পৰিবৰ্তনৰ লগে লগে সলনি হৈ আহিছে। সেইবাবে চুটি গল্পৰ সংজ্ঞা সৰ্ব কালৰ বাবে গ্ৰহণযোগ্য ৰূপত দিব পৰা নাযায়। এনে কাৰণতে সকলোবোৰ সমালোচকেই চুটি গল্পৰ কিছুমান বিশিষ্ট লক্ষণকে চুটি গল্পৰ সংজ্ঞা ৰূপে আগবঢ়োৱা দেখা যায়। সেইবাবে সাহিত্য সমালোচকৰ কথা বাদেই, সাহিত্য তত্ত্বৰ অভিধান প্ৰণেতা সকলেও চুটি গল্পৰ সামগ্ৰিক লক্ষণ বিশিষ্ট চমু সংজ্ঞা আগবঢ়াব পৰা নাই। উদাহৰণ স্বৰূপে Harry Shaw এ চুটি গল্পৰ বিষয়ে সংজ্ঞাৰ পৰিৱৰ্তে লক্ষণৰ প্ৰতি আঙুলিয়াই কলে যে, চুটি গল্প আপেক্ষিক ভাৱে চমু বৰ্ণনা ; য'ত এটা মাথোন কৰ্ম, এক চৰিত্ৰ আৰু এটা মাথোন পৰিস্থিতিৰ চিত্ৰণ কৰা হয়।[২] চুটি গল্পৰ বিষয়ে Harry Shaw এ এইখিনি কোৱাৰ উপৰিও আৰু বহুখিনি ব্যাখ্যাৰ মাজেদিহে চুটি গল্পৰ বিষয়ে এটা ধাৰণা দিবলৈ যত্ন কৰিছে। সেইদৰে চুটি গল্পৰ বিষয়ে মন্তব্য কৰি Cuddan এ কৈছে যে, কোনো পৰিস্থিতি বিশেষ, কোনো ঘটনাংশ, বিশেষ ধৰণৰ অভিজ্ঞতা, চৰিত্ৰ আৰু কল্পনাৰ সৈতে চুটি গল্পৰ সম্পৰ্ক।[৩] মন কৰিব লগীয়া

১. "It (short story) seems reasonable to say that a firm definition of the short story is impossible. No single theory can encompass the multifarious nature of a genre in which the only constant feature seems to be the achievement of a narrative purpose in a comparatively brief space."

Shaw, Valerie : The short story : A critical Introduction, P. 21.

2. "A relatively short narrative which is designed to produce a single dominant effect and which contains the elements of drama. A short story concentrates on a single character in a single situation at a single moment."

Shaw, Harry : Dictionary of Literary Terms, P. 343.

৩. It (short story) may be concerned with a scene, an episode, an experience, a happening, an action, the exhibition of a character or characters, the day's events a meeting, a conversation, a fantacy.

Cuddon, J. A : Dictionary of Literary Terms, P. 609.

যে, Cuddan এ এইখিনি কথাৰেই চুটিগল্পৰ ব্যাখ্যা কৰি ক্ষান্ত থকা নাই। তেওঁ চাৰি পৃষ্ঠা জোৰা ব্যাখ্যাৰ মাজেদিহে চুটি গল্পৰ স্বৰূপটোৰ ধাৰণা দিব পাৰিছে। সেইদৰে Lemon এ চুটি গল্পৰ সংজ্ঞা দিবলৈ গৈ কৈছে যে, চুটি গল্পৰ গঠনৰ আটিলতাৰ বাবেই পূৰ্বৰ সাধুকথাৰ সৈতে পৃথক আৰু পৃথকতা স্পষ্ট হৈ পৰে কেন্দ্ৰীয় ঘটনা, কেন্দ্ৰীয় ভাৱ, ঘটনা বিন্যাস আৰু অধিক কলা সুলভ গঠন প্ৰণালীৰ বাবে।[৪]

উল্লেখিত ব্যাখ্যাধৰ্মী সংজ্ঞাবোৰৰ দৰেই Webster প্ৰভৃতি সমালোচক সকলেও সংক্ষিপ্ত ৰূপত চুটি গল্পৰ সংজ্ঞা আগবঢ়াব পৰা নাই। বৰং এইবিধ সংক্ষিপ্ত পৰিসৰৰ সাহিত্যৰ বহু বৰ্ণময় বৈশিষ্ট্যৰ ব্যাখ্যাৰেহে চুটি গল্পৰ স্বৰূপ নিৰ্ণয় কৰিবলৈ যত্ন কৰা দেখা গৈছে।

চুটি গল্পৰ বৈশিষ্ট্য :

চুটি গল্প উপন্যাসৰ দৰেই কাহিনী সাহিত্যই। অৱশ্যে এই দুয়োবিধ সাহিত্যৰ মাজত প্ৰভেদ সুস্পষ্ট। প্ৰশ্ন হয় যে, আকাৰত উপন্যাসতকৈ চুটি বাবেই এইবিধ সাহিত্যক চুটি গল্প বোলা হয়নেকি? চুটি বিশেষণটোৰ অৰ্থ অতি ব্যঞ্জনাধৰ্মী। এনে কাৰণতে Hudson এ কৈছে যে, ডাঙৰ উপন্যাস এখন চমুৱাই সৰু কৰিলেই চুটি গল্প নহয় অৰ্থাৎ তিনিশ পৃষ্ঠাৰ উপন্যাস এখন ত্ৰিশ পৃষ্ঠাত লেখা সাৰাংশই চুটি গল্প নহয়।[৫] বহুতৰ ধাৰণা যে, চুটি গল্পই জীৱনৰ দীঘল সময় সামৰি নলয়, ই জীৱনৰ অংশ বিশেষৰহে চিত্ৰণ কৰে।[৬] কিন্তু বহু সময়ত এনে কিছুমান আবেদনপূৰ্ণ সাৰ্থক চুটি গল্প পোৱা যায়; যিবোৰত জীৱনৰ সৰহভাগ সময়কে সামৰি লোৱা হৈছে। উদাহৰণ স্বৰূপে Washington Irving ৰ "Rip Van Winkle" নামৰ গল্পটোত জীৱন জোৰা সময়ক সামৰি লোৱা হৈছে। কিন্তু মন কৰিবলগীয়া যে, গল্পটোত চৰিত্ৰটোৱে একেবাহে শুই থকা বিশ বছৰৰ ভিতৰত আন কোনো কথা, কোনো ঘটনা অথবা আন কোনো পৰিস্থিতিৰ প্ৰৱেশ ঘটা নাই। সেইদৰে

---

৪. It (short story) differs from the tale by its lighter organization arround a single effect (exploration of character, creation of mood, presentation of an action, or development of a theme) and its more artful construction."

Lemon, T. Lee : A Glossary for thc study of English, P. 3.

৫. It is now very commonly recognised that a true short story is not merely a novel on a reduced scale, or a digest in thirty pages of matter which would have been quite as effectively, or even more effiectively, handled in three hundred."

Hudson : An Introduction to the study of literature, P. 337.

৬. ক. দাশ, শ্ৰীশচন্দ্ৰ : সাহিত্য সন্দৰ্শন, পৃঃ ১৬৭

খ. ৰায়, ৰথীন্দ্ৰ নাথ : ছোটগল্পেৰ কথা, পৃঃ ১৬০

Maupassant ৰ "La Parure" গল্পটোত দীৰ্ঘ বছৰীয়া ট্ৰেজিক জীৱনৰ ছবি চিত্ৰিত কৰা হৈছে। অথচ এইটো চুটি গল্প বুলিয়ে পৰিগণিত হৈ আহিছে। তেনেহলে চুটি গল্প বুলি কাক কোৱা হয় ?

আচলতে চুটিগল্পৰ ক্ষেত্ৰত প্ৰয়োগ হোৱা চুটি শব্দটো বিশেষণ ৰূপে প্ৰয়োগ হলেও ই অভিধা অৰ্থ বহন নকৰে ; ইয়াৰ এটা ব্যঞ্জনাৰ্থ আছে। চুটি গল্প হ'বলৈ হলে ইয়াৰ ভাৱ (motive), পৰিকল্পনা (plan) আৰু গঠন (structure) পদ্ধতিয়ে বিষয়বস্তুক সংক্ষিপ্তৰূপ দিব পাৰিব লাগিব।[৭] এই ভাৱ, পৰিকল্পনা আৰু গঠনক আটিল কৰি তুলিবৰ বাবে অনাৱশ্যক কথা, অনাৱশ্যক চৰিত্ৰ, অনাৱশ্যক ঘটনাক সযতনে পৰিহাৰ কৰি নিবিড় ৰসঘন কৰি তোলাত গুৰুত্ব দিয়া হয়।[৮] সকলো প্ৰকাৰ অনাৱশ্যক কথাক পৰিহাৰ কৰি চুটি গল্পক অধিক সাৰ্থক, অধিক কলাগুণসম্পন্ন আৰু ৰসঘন কৰি তুলিবৰ বাবে এক বিশেষ ধৰণৰ ৰচনা পদ্ধতিৰ প্ৰয়োজন।[৯]

চুটিগল্প আকৃতিত সংক্ষিপ্ত হ'ব পাৰে ; কিন্তু সেইবুলি ইয়াত জীৱনৰ উজ্বলতৰ দিশ প্ৰতিফলিত নোহোৱাকৈ নাথাকে। চুটি গল্পত আভ্যন্তৰ জীৱনৰ সত্য আৰু সৌন্দৰ্যক কলাসুলভভাৱে চিত্ৰিত কৰা হয়। চুটিগল্পত জীৱনৰ সত্য আৰু সৌন্দৰ্য চিত্ৰিত কৰোঁতে বৰ্ণনাৰ আশ্ৰয় লোৱা হয় যদিও সেই বৰ্ণনা উকা বৰ্ণনা নহয় ; ই চিত্ৰধৰ্মী বৰ্ণনা।[১০]

ঘটনা :

চুটি গল্প কাহিনী সাহিত্যৰ গণ্ডিভুক্ত যদিও ইয়াত উপন্যাসৰ দৰে পৰিপূৰ্ণ কাহিনী নাথাকে। দৰাচলতে ইয়াত ঘটনাইহে বিষয় বস্তুৰ ৰূপ লয়। এই ঘটনাও বিক্ষিপ্ত নহয়। লক্ষ্যৰ ঐক্য উদ্দেশ্যৰ ঐক্যৰ প্ৰতি সতৰ্ক দৃষ্টিৰে চুটিগল্পৰ ঘটনাক একমুখী কৰি তোলা হয়।[১১]

---

৭. ibid, P. 338.

৮. দাশ, শ্ৰীশচন্দ্ৰ : পূৰ্বোক্ত গ্ৰন্থ, পৃঃ ১৬৭

৯. "It may seen to be a rather obvious thing to say that the short story is characterized by the fact that it is short, but this limitation of length imposes upon it certain patterns which disguish it from the other forms of fiction."
Jaffe, Adrian, H & Weisinger, Herbert : The Laureate Fraternity, P. 51.

১০, Encyclopaedia Americana, Vol, 24, P. 746,

১১, (ক) Encyclopaedia Britanica Vol. 20, P. 581.
(খ) "Singleness of aim and Singleness of effect are, therefore, the two great cannons by which we have to try the value of a short story as a piece of art"
Hudson : পূৰ্বোক্ত গ্ৰন্থ পৃঃ 340
(গ) ৰায়, ৰথীন্দ্ৰনাথ : পূৰ্বোক্ত গ্ৰন্থ, পৃঃ ১০২.

চুটিগল্পৰ ঘটনাৰ একমুখিতাৰ বাবেই এটা মাত্ৰ ধাৰণাইহে চুটিগল্পত নিগূঢ়ৰূপত আত্মপ্ৰকাশ কৰে। Brander Matthews-এ ইয়াকে unity of impression বুলি কৈছে।[১২] এটা মাত্ৰ মুখ্য ধাৰণাকে ভিত্তি কৰি চুটিগল্প গঢ়লৈ উঠে বাবেই চুটিগল্পৰ ফলশ্ৰুতি একমুখী হয়।[১৩] সাধাৰণতে চুটিগল্পত ধাৰণাৰ ঐক্য (unitiy of impression) আৰু ফলশ্ৰুতি (unity of effect) একমুখী হয় বাবেই চুটিগল্পই পাঠকক নিবিড় ৰসঘন আবেদন এটাৰ যোগান ধৰিব পাৰে।[১৪]

নাটকীয়তা :

চুটিগল্পই একক ধাৰণা আৰু একক ফলশ্ৰুতিৰে পাঠকৰ মনত ৰসনিবৃত্তি-ঘটাবৰ বাবে নাটকীয় গুণৰো প্ৰয়োজন হয়। সেইবাবে চুটিগল্পত চৰিত্ৰৰ বহিৰ্সংঘাততকৈ অন্তৰ্সংঘাতত অধিক গুৰুত্ব দিব লগা হয়। সংঘাত শব্দৰ দুবিধৰপীয়া অৰ্থ আছে। আপাত অৰ্থত দুই বা ততোধিক ব্যক্তি অথবা জাতিৰ সৈতে জাতিৰ সংঘাত। কিন্তু সাহিত্যৰ বেলিকা সংঘাতৰ অৰ্থ সুকীয়া। সাহিত্যত সংঘাতৰ অৰ্থ ধাৰণাৰ সৈতে ভিন্ন ধাৰণাৰ, দৃষ্টিভঙ্গীৰ সৈতে পৃথক দৃষ্টিভঙ্গীৰ আৰু জীৱন স্বপ্নৰ সৈতে স্বপ্ন ভঙা সমস্যাৰ সংঘাত।[১৫]সেইবাবেই চুটি গল্পত নাট্যগুণৰো সমাবেশ নঘটাকৈ নাথাকে।[১৬] চুটিগল্পত নাট্যগুণৰ অপৰিহাৰ্য্যতাৰ বিষয়ে W. Somerset Maugham এ মত পোষণ কৰি কৈছে যে, চুটি গল্প একক ঘটনা বিশেষৰ বৰ্ণনা আৰু এই বৰ্ণনাক উজ্জ্বল তথা হৃদয় গ্ৰাহ্য ৰূপ দিবলৈ হলে চুটিগল্পক নাটকীয় ঐক্য সূত্ৰৰে গাঁথিবই লাগিব।[১৭]

---

১২. Mathews, Brander : The Philosophy of short story, P. 54

১৩. ibid P. 54

১৪. Show, Valerie : পূৰ্বোক্ত গ্ৰন্থ পৃ: ৯

১৫. "...........most common use the term "Conflict" refers to a bettle, often between two persons. But in literature a conflict does not have to be a fight between two men or between two individuals ; it may often be a bettle between two opposing points of view or between what a man wants to do and what he thinks he ought to do."
Jaffe, Adrian H & Weisinger, Herbert : The short story : " The Laureate Fraternity, P. 51.

১৬. Shaw, Harry : Dictionary, of Literary terms P. 343.

১৭. "I saw the short story as a narrative of a single event, material or spiritual to which by the elimination of every thing that was not essential to its elucidation of dramatic unity could by given.
Mangham, Somerset : The Summing up

কাব্যধৰ্মিতা :

চুটিগল্প এনে এক কলা যে, ই কেৱল নাট্যগুণ বিশিষ্ট কাহিনী সাহিত্যই নহয়; ই কাব্যগুণধৰ্মী শিল্পও। চুটিগল্পই ৰসঘন পৰিস্থিতি সৃষ্টি কৰি পাঠকক বিমল আনন্দ দিবলৈ হলে ইয়াৰ ৰচনা পদ্ধতি গীতি কবিতাৰ দৰে কোমল আৰু আঁটিল হ'ব লাগিব।[১৮]

চুটিগল্পৰ এই গীতিকাব্যধৰ্মী গুণৰ বাবেই পাঠকৰ মনত কাব্যিক আবেদনৰ সৃষ্টি কৰে।[১৯] চুটিগল্পই কাব্যিক মাধুৰ্য লাভ কৰিবলৈ হ'লে ইয়াৰ ভাষা যিদৰে সংযত হোৱা প্ৰয়োজন; সেইদৰে বাণীভঙ্গী (style)-ৰ দিশতো কাব্যিকগুণ বিশিষ্ট হোৱা বাঞ্ছনীয়। শব্দচয়ন, উপমা আদি অলংকাৰৰ প্ৰয়োগ, বৰ্ণনাত চিত্ৰধৰ্মিতা আদিৰ প্ৰয়োগৰ যোগেদি সূক্ষ্ম ব্যঞ্জনাদীপ্ত কৰি তুলিব পাৰিলেহে চুটিগল্পই কাব্যিক মাধুৰ্যগুণ আয়ত্ব কৰিব পাৰে।[২০] সংক্ষেপে ক'বলৈ গ'লে, নাট্যগুণ আৰু কাব্যগুণৰ উভয়ৰ সংযোগ সাধন হোৱাৰ বাবেই চুটিগল্প এক বিশিষ্ট কলাৰূপে গণ্য হৈ আহিছে।

চৰিত্ৰ :

চুটিগল্পৰ ঘটনাংশৰ লগতে ইয়াৰ আন এটা উল্লেখযোগ্য দিশ হ'ল চৰিত্ৰ। চৰিত্ৰ শব্দটোৱে সাধাৰণতে নৈতিকতাৰ অৰ্থ বহন কৰে।[২১] কিন্তু সৃষ্টিশীল সাহিত্যৰ চৰিত্ৰৰ বেলিকা এইষাৰ কথা প্ৰযোজ্য নহয়। কাৰণ সৃষ্টিশীল সাহিত্যৰ চৰিত্ৰ চিত্ৰণত নৈতিক সততা আৰু অসততাৰ প্ৰশ্ন নাহে। কাৰণ সাহিত্যৰ চৰিত্ৰত শুভ অশুভ উভয়কে চিত্ৰিত কৰা হয়। গতিকে সৃষ্টিশীল সাহিত্যৰ চৰিত্ৰ লেখক গৰাকীৰ দৃষ্টিভঙ্গীৰেই প্ৰকাশ মাথোন।[২২] তদুপৰি লেখকে বাস্তৱ জগত আৰু বাস্তৱ জীৱনৰ পৰা আহৰণ কৰা অভিজ্ঞতাৰেই সৃষ্টিশীল সাহিত্যত চৰিত্ৰ সৃষ্টি কৰে।[২৩]

দৰাচলতে লেখকৰ দৃষ্টিভঙ্গী অনুসৰি গঢ়লৈ উঠা কাল্পনিক মানুহৰ ধাৰণাই চৰিত্ৰ। চৰিত্ৰৰ এই ধাৰণা বাস্তৱ মানুহৰ পৰাই গ্ৰহণ কৰা হয়। সৃষ্টিশীল সাহিত্যৰ চৰিত্ৰ কাল্পনিক যদিও ইয়াক প্ৰত্যয়জনক ৰূপত নিৰ্মাণ কৰা হয় বাবেই ই পাঠকক বাস্তৱ মানুহৰ দৰেই ধাৰণা দিয়ে অথবা অনুভৱ

১৮. Cecil, Lord Devid : Preface to the English short stories of my time. P. XII

১৯. Shaw, Valerie : The Short story. A critical Introduction, P. 9.

২০. দাস, শ্ৰীশচন্দ্ৰ : পূৰ্বোক্ত গ্ৰন্থ, পৃঃ ১৬৮.

২১. ঠাকুৰ, ৰবীন্দ্ৰনাথ : যাত্ৰী, ৰবীন্দ্ৰ ৰচনাৱলী খণ্ড ১৯, পৃঃ ৪৪০

২২. "Literary Character is a term which is an image of the writer's verbal arrangement."
Turnel, M. The Novel in French, P. 6

২৩. Sen, S. c : The Art of Bernard Shaw, P. 55.

কৰোৱায়।[২৪] এনে কাৰণতে চুটিগল্পৰ চৰিত্ৰৰ সৈতে পাঠকৰ হৃদয়ানুভূতিৰ সম্পৰ্ক স্থাপন হয়।

চুটিগল্পৰ চৰিত্ৰই জীৱনৰ সামগ্ৰিকতা প্ৰকাশ কৰিব নোৱাৰিব পাৰে ; কিন্তু চুটি গল্পৰ সীমিত পৰিসৰৰ ভিতৰতে চৰিত্ৰৰ মনোজগতৰ বৈচিত্ৰ্যপূৰ্ণ দিশ একোটা উদঙাই দেখুৱায়। বাস্তৱ জীৱনত মানুহে মনোজগতৰ বহুবোৰ ভাৱ কল্পনা, আশা, আকাংক্ষা, কামনা, বাসনা অৱদমন কৰি লুকুৱাই ৰাখে। চুটিগল্পত লেখকে সেই অৱদমিত প্ৰবৃত্তিবোৰ দ্বন্দ্বৰ মাজেদি পোহৰলৈ আনে। আচলতে চৰিত্ৰৰ মনোজগতৰ বিশ্লেষণ আৰু প্ৰকাশৰ মাজেদিয়ে লেখকৰ দৃষ্টিভঙ্গী অথবা জীৱন দৰ্শনো প্ৰকাশ পায়।[২৫] চৰিত্ৰৰ মনোজগতৰ অজানা দিশবোৰ জানিবৰ বাবে পাঠকৰো আগ্ৰহ বেছি।[২৬] কাৰণ লেখকে মনোবৈজ্ঞানিক দৃষ্টিভঙ্গীৰে প্ৰকাশ কৰি দেখুওৱা আভ্যন্তৰ জীৱনৰ মৌলিক সত্যবোধৰ মাজেদি পাঠকে নিজৰ মনোজগতৰ অৱদমিত প্ৰবৃত্তিবোৰৰ উপশম ঘটা যেন অনুভৱ কৰে। সেইবাবে সফল চৰিত্ৰ মানুহৰ মনোজাগতিক সত্য প্ৰকাশৰ উৎকৃষ্ট মাধ্যম আৰু সেইবাবে এজন মনোবৈজ্ঞানিকতকৈয়ো এজন সৃষ্টিশীল লেখকে মানুহৰ মনোজাগতিক মৌলিক সত্যৰ বহুত বেছি সম্ভেদ দিব পাৰে।[২৭] এনে কাৰণতে চুটিগল্পৰ চৰিত্ৰই পাঠকক জীৱনৰ কেৱল সত্যৰ সন্ধান দিয়াতে সীমাবদ্ধ হৈ নাথাকি আনন্দ প্ৰদানো কৰে। এই আনন্দৰ উৎস হ'ল জীৱনৰ অজানা মনোজগতক জনাৰ বাবে থকা মানুহৰ চিৰন্তন জিজ্ঞাসা।

চুটিগল্প সংক্ষিপ্ত পৰিসৰৰ সাহিত্য বাবে চুটি গল্পত চৰিত্ৰই নিজৰ পৰিবৰ্তিত বিচিত্ৰ ৰূপৰ মাজেদি নিজকে বিকাশ কৰাৰ সুবিধা নাপায়। এই সুবিধা নাটক আৰু উপন্যাসৰ দৰে বিস্তৃত পৰিসৰৰ সাহিত্যতহে থাকে। কিন্তু সিয়ে হলেও চুটি গল্পৰ চৰিত্ৰই সীমিত পৰিসৰৰ ভিতৰত নিজৰ মনোজগতৰ যি অংশ বিশেষ ব্যঞ্জিত কৰে ; সেই ব্যঞ্জনাতেই জীৱনৰ নিগূঢ়তম একোটা সত্য পোহৰলৈ আহে। কিন্তু ইয়াৰবাবে চুটিগল্প লেখকৰ সূক্ষ্ম জীৱন বীক্ষা আৰু সুদক্ষ প্ৰকাশ ক্ষমতাৰ প্ৰয়োজন।

---

২৪. "The characterization means briefly the setting of people in the story with a sufficienti degree of visibility and plausibility so that they may for the readers emerge from its flat page as more than Shadowy names and possess, for the time at least, the rudiments of personality."
Robinson, M. L : Writing for young people, P. 11.

২৫. Allen, Walter : Writers on Writing, P. 137.

২৬. Sand, George : Letttors to the Gustave Flaubert (18—19 December, 1875)

Q. V. Allot, M : Novelist on the Novel P. 278.

২৭. Wellek. R & Warren. A : Theory of Literature, P. 33.

পৰিস্থিতি ঃ

চুটিগল্পৰ বিষয়বস্তু আৰু চৰিত্ৰৰ লগতে পৰিস্থিতি নিৰ্মাণ কৌশলো এক অন্যতম বৈশিষ্ট্য। একোটা সংঘাতপূৰ্ণ পৰিস্থিতিয়ে চুটিগল্পৰ ভাৱৰ তীব্ৰতা, উৎকণ্ঠাৰ প্ৰাবল্য আৰু চৰিত্ৰৰ মানসিক সংঘাত তীব্ৰতৰ কৰি তোলাত সহায় কৰে। আনকি পৰিস্থিতিয়েই চুটি গল্পৰ আধাৰ বা বিষয় বস্তু স্বৰূপ। বহু সময়ত চুটিগল্পৰ কাহিনীৰ কথা কোৱা দেখা যায় যদিও দৰাচলতে ই বহু পৰিমাণে অবাস্তৱ কথা। কাৰণ চুটি গল্পত কাহিনী নিৰ্মাণৰ সুবিধা নাই। কাহিনী বুলি যাক কোৱা হয় ; সি আচলতে একোটা পৰিস্থিতি মাথোন। সকলো পৰিস্থিতিয়েই চুটি গল্পৰ বাবে উপযুক্ত নহয় ; আচলতে বিৰোধ পৰিস্থিতিয়ে চৰিত্ৰৰ মনোজগতক উথলাই তুলিব পাৰে, চৰিত্ৰৰ মানসিক সংঘাত তীব্ৰতৰ কৰি তোলাত সহায়ক হ'ব পাৰে ; তেনে পৰিস্থিতিহে চুটি গল্পৰ বাবে প্ৰয়োজন।

কলাৰ আবেদন ঃ

চুটিগল্পৰ উপাদান অথবা ইয়াৰ যথাৰ্থ স্বৰূপ কি অথবা কেনে ধৰণৰ হোৱা উচিত—এইবোৰ কথা অবাস্তৱ। কাৰণ চুটিগল্প বিহেতু সৃষ্টিশীল সাহিত্য ; গতিকে ই লেখকৰ সৃষ্টি প্ৰতিভাৰ কথাহে। আচলতে ভাষাৰ সংযম, ব্যঞ্জনাধৰ্মী ভাবাশৈলী, কাব্যময় বাণীভঙ্গী আৰু গভীৰ অৰ্ন্তমুখিন জীৱন জিজ্ঞাসাৰেহে উৎকৃষ্ট চুটিগল্প সৃষ্টি কৰিব পৰা যায়। সময়ৰ লগে লগে সমাজৰ জীৱনধাৰা, চিন্তা, ভাৱনা, দৃষ্টিভঙ্গী সলনি হয় আৰু এই বাবেই সময়ে সময়ে চুটি গল্পৰ আকৃতি আৰু প্ৰকৃতিও সলনি হয়। এনে ক্ষেত্ৰতে সৰ্বকালৰ বাবে প্ৰযোজ্য হোৱাকৈ চুটি গল্পৰ সংজ্ঞা দিয়া সম্ভৱ নহয়। কিন্তু ইয়াৰ যি কলাৰ মূল্য সি সৰ্বকালীন—তাত সন্দেহ নাই।

তৃতীয় অধ্যায় | অসমীয়া চুটিগল্পৰ পৃষ্ঠভূমি

সূচনা :

অসমীয়া চুটি গল্পৰ জন্ম উনবিংশ শতিকাৰ শেষ দশকত জোনাকী আলোচনীৰ পাততে হৈছিল যদিও ই হঠাৎকাৰে সৃষ্টি হোৱা সাহিত্য নাছিল। উনবিংশ শতিকাৰ শেষ দশকত আত্ম প্ৰকাশ কৰা অসমীয়া চুটি গল্পৰো এটা সুদূৰপ্ৰসাৰী পৃষ্ঠভূমি আছে। ইংৰাজী চুটিগল্পৰ প্ৰাথমিক বুনিয়াদ গিয়ভানি বোক্কাচিয়োৰ ডেকামেৰোণতে প্ৰতিষ্ঠা হোৱাৰ পিছত ওৱাচিংটন আৰভিঙৰ হাতত সুগঠিত ৰূপ লবলৈ সুদীৰ্ঘ প্ৰায় চাৰিশ বছৰৰ প্ৰয়োজন হৈছিল। কিন্তু অসমীয়া চুটি গল্পৰ প্ৰাথমিক বুনিয়াদ উনবিংশ শতিকাৰ মাজভাগত প্ৰতিষ্ঠা হৈ এই একেটা শতিকাৰে শেষ দশকটোত আধুনিক চুটি গল্প ৰূপে আত্মপ্ৰকাশ কৰিছিল।

সি যি নহওক—অসমীয়া চুটি গল্পৰ উদ্ভৱ আৰু ইয়াৰ ক্ৰমবিকাশৰ গুৰিত আছিল উনবিংশ শতিকাৰ ৰাজনৈতিক, অৰ্থনৈতিক, শৈক্ষিক আদি অনেক সমস্যা আৰু এই বহুমুখৰ সমস্যাৰ ফলত পৰিৱৰ্তনমুখৰ নানান সামাজিক মূল্য-বোধ। এনে নতুন নতুন সমস্যাৰ ফলস্বৰূপেই আধুনিক চুটি গল্পই নতুন ৰূপেত আত্ম প্ৰকাশ কৰিবৰ বাবে এটা বাতাবৰণ পাইছিল আৰু এই বাতাবৰণ টোৱেই আধুনিক অসমীয়া চুটি গল্পৰ পৃষ্ঠভূমি।

ৰাজনৈতিক পৃষ্ঠভূমি :

অসমৰ সুদীৰ্ঘ ছশবছৰীয়া আহোম ৰাজত্বৰ বেলিমাৰৰ কাৰণ মান সৈন্যৰ তিনিবাৰকৈ অসম আক্ৰমণ আৰু ১৮২৬ খৃষ্টাব্দৰ ইয়াণ্ডাবু সন্ধি বুলিয়ে কোৱা হয় যদিও দৰাচলতে অষ্টাদশ শতিকাৰ শেষ ভাগত উদ্ভৱ হোৱা মোৱা-মৰীয়া বিদ্ৰোহৰ পৰাই অসমৰ ৰাজনৈতিক অস্থিৰতাৰ সূত্ৰপাত ঘটিবলৈ ধৰে। নিজৰ ৰাজ্যৰ ভিতৰৰে একাংশ জনতাই ধৰ্মীয় মতাদৰ্শৰ ভিত্তিত ৰাজশক্তিৰ বিৰুদ্ধে বিদ্ৰোহ কৰা আৰু দেশীয় বিদ্ৰোহটোক দমন কৰিব নোৱাৰি তদানীন্তন অসমৰ ৰজা স্বৰ্গদেউ গৌৰীনাথ সিংহই মোৱামৰীয়া বিদ্ৰোহ দমনৰ বাবে লৰ্ড কৰ্ণওৱালিচক অনুৰোধ জনোৱাৰ কথাই প্ৰমাণ কৰে যে, অষ্টাদশ শতিকাৰ শেষ দশকৰ (১৭৯২ খৃঃ পৰাই অসমৰ ৰাজনৈতিক অস্থিৰতাৰ সূত্ৰপাত ঘটাৰ আৰম্ভ হয়। গৌৰীনাথ সিংহৰ অনুৰোধ ক্ৰমে লৰ্ড কৰ্ণৱালিচে কেপ্তেইন ৱেলচক সসৈন্যে অসমলৈ পঠাই মোৱামৰীয়া বিদ্ৰোহ দমনত ৰজাক সহায় কৰাৰ ঘটনাই প্ৰমাণ কৰে যে, গৌৰীনাথ সিংহৰ দিনতে অসমৰ ৰাজনৈতিক দৃশ্যপট পৰিৱৰ্তনৰ প্ৰথম সূচনা হয়।

মোৱামৰীয়া বিদ্ৰোহৰ পিছৰপৰা অসমত ৰাজ্যৰ ক্ষমতাৰ ইমানেই গুৰুতৰ ৰূপ ধাৰণ কৰে যে, অসমৰ ৰাজশক্তিক ক্ষমতাচ্যুত কৰিবৰ বাবে নিজ দেশৰে বদন বৰফুকনৰ দৰে ৰাজবিষয়াই বিদেশী শক্তিৰ সহায় বিচৰা কৰিব লগা হৈছিল। বৰফুকনৰ অনুৰোধ ক্ৰমে ব্ৰহ্মদেশৰ পৰা অহা মান সৈন্যক বাধা দিব নোৱাৰি ১৮১৯ খৃঃত তদানীন্তন অসমৰ ৰজা স্বৰ্গদেউ পুৰন্দৰ সিংহই মান সৈন্যক দমন কৰিবৰ বাবে ইষ্ট ইণ্ডিয়া কোম্পানীক খাটনি ধৰে আৰু ইয়াৰ ফলত অসমত ইষ্ট ইণ্ডিয়া কোম্পানীৰ স্বেচ্ছাচাৰী শাসন প্ৰৱৰ্তনৰ সূত্ৰপাত হয়। এনে ধৰণৰ ৰাজনৈতিক সংকটে অধিক জটিল ৰূপ লাভ কৰে ১৮২৬ খৃষ্টাব্দৰ ইয়াণ্ডাবু সন্ধিৰ পিছৰ পৰা।

দৰাচলতে ১৮২৬ খৃষ্টাব্দৰ ইয়াণ্ডাবু সন্ধিয়েই অসমৰ দীৰ্ঘকালীন সামন্ত-বাদী ৰাজনীতি আৰু আধুনিক গণতান্ত্ৰিক ৰাজনীতিৰো সন্ধিক্ষণ স্বৰূপ। ইয়াণ্ডাবু সন্ধিৰ পিছত ১৮২৮ খৃঃত গোমধৰ কোঁৱৰৰ নেতৃত্বত গঢ় লৈ উঠা ইষ্ট ইণ্ডিয়া কোম্পানী বিৰোধী বিদ্ৰোহতে দৰাচলতে গণচেতনাই যোন প্ৰথম নতুন ৰূপত আত্মপ্ৰকাশ কৰিছিল। কিন্তু এই বিদ্ৰোহ সফল হ'ব নোৱাৰিলে। অথচ গোমধৰ কোঁৱৰৰ নেতৃত্বধৰ্মী গণমুখী বিপ্লৱী চেতনাই সমকালীন তথা সামগ্ৰিকভাৱে ঊনবিংশ শতিকাৰ অসমৰ ৰাজনৈতিক চিন্তা আৰু চেতনাৰ নতুন বাট মুকলি কৰি দিছিল। এই কাৰণেই ঊনবিংশ শতিকাৰ তৃতীয় দশকৰ গোমধৰ কোঁৱৰৰ নেতৃত্বাধীন বিদ্ৰোহক এক ঐতিহাসিক সন্ধিক্ষণৰ বিদ্ৰোহৰূপে গণ্য কৰিব পাৰি।

ঊনবিংশ শতিকাৰ তৃতীয় দশকৰ বিপ্লৱী চেতনা শক্তিশালী হৈ উঠা নাছিল যদিও স্তিমিত হোৱা নাছিল। ঊনবিংশ শতিকাৰ তৃতীয় দশকৰ পৰা ভাৰতবৰ্ষ তথা ইউৰোপ আৰু এচিয়াৰ বিভিন্ন দেশত নানান ৰাজনৈতিক সংঘাত আৰু নানান ৰাজনৈতিক মতাদৰ্শই গা কৰি উঠিছিল। ইতিমধ্যে অসমত আধুনিক শিক্ষাৰো প্ৰসাৰ ঘটিবলৈ উপক্ৰম হোৱাৰ ফলত অসমৰ শিক্ষিত সচেতন শ্ৰেণীটোৱে অসমৰ 'ৰাজনৈতিক মুক্তিৰ সবে নতুন দৃষ্টিভঙ্গী গ্ৰহণ কৰি নতুন নতুন ধৰণেৰে চিন্তা কৰিবলৈ ধৰিলে।

এনে নতুন আৰু গণমুখী চিন্তাৰ পৰিণতি ৰূপেই ঊনবিংশ শতিকাৰ মাজ-ভাগতে গণতান্ত্ৰিক চেতনাযুক্ত ৰাজনৈতিক চিন্তাধাৰাই আত্মপ্ৰকাশ কৰে।

অসমৰ গুৱাহাটী চহৰতে পোন প্ৰথম ১৮৫৩ খৃষ্টাব্দৰ জানুৱাৰী মাহত লোকসভা গঠন হয়।[১] পৰম্পৰাগত সামন্তবাদী ৰাজনীতিৰ পৰিবৰ্তে গণ-তান্ত্ৰিক শাসন ব্যৱস্থাৰ এনে ব্যৱস্থাই অসমৰ সচেতন মহলক গণতান্ত্ৰিক মূল্য বোধৰ প্ৰতি যথেষ্ট আকৃষ্ট কৰিছিল। সেইবাবে '[illegible] খৃঃ-ত' অসমত প্ৰথম

১. [illegible]

গ্ৰেজুৱেট জগন্নাথ বৰুৱাৰ যত্নত যোৰহাটত "যোৰহাট সাৰ্বজনীক সভা" গঠন হয়।[২] যোৰহাট সাৰ্বজনীক সভাৰ নামকৰণ যিয়েই নহওক—এই অনুষ্ঠানে সামগ্ৰিকভাৱে অসমৰ বুদ্ধিজীৱিসকলৰ মন আকৰ্ষণ কৰিছিল। সেয়ে ১৯০৩ খৃঃ-ত মাণিকচন্দ্ৰ বৰুৱা, ৰায়বাহাদুৰ ঘনশ্যাম বৰুৱা, জগন্নাথ বৰুৱা আদিৰ নেতৃত্বত "অসম এছ'চিয়েচন গঠন হয়।[৩] সন্দেহ নাই যে, এই অসম এছ'চিয়েচনৰ লক্ষ্য আৰু উদ্দেশ্য আছিল অসমৰ সৰ্বাঙ্গীণ উন্নতি সাধন কৰা। আনকি এইখন জাতীয় মঞ্চৰ পৰাই অসমত এটা ৰাজনৈতিক সংগঠন গঢ়ি তুলিবৰ বাবেও যত্ন কৰা হৈছিল।[৪]

দৰাচলতে অসম এছ'চিয়েচনে সক্ৰিয় কৰি তোলা গণচেতনা প্ৰবল হৈ উঠিছিল আৰু ইয়াৰ ফলস্বৰূপেই বিংশ শতিকাৰ প্ৰথম তিনিটা দশকৰ ভিতৰতে অসমত অন্যান্য জাতীয় অনুষ্ঠানৰ জন্ম হয়। ১৯১৫ চনত জন্ম হোৱা "ডিব্ৰুগড় মহিলা সমিতি", ১৯১৭ চনত জন্ম হোৱা "নগাওঁ মহিলা সমিতি" আৰু চন্দ্ৰপ্ৰভা শইকীয়ানীৰ নেতৃত্বত ১৯২৬ চনত গঢ়লৈ উঠা "সদৌ অসম মহিলা সমিতিৰ" জন্মৰ মূলতেও অসমৰ জনসাধাৰণৰ গণতান্ত্ৰিক মূল্যবোধে প্ৰধানভাৱে অনুপ্ৰেৰণা যোগাইছিল।

মহিলা সংগঠনৰ উপৰিও ১৯১৬ চনত "অসম ছাত্ৰ সম্মিলন", ১৯১৭ চনত "অসম সাহিত্য সভা" আদিৰ দৰে জাতীয় অনুষ্ঠানৰ জন্মও তাৎপৰ্যপূৰ্ণ। এই দুয়োটা অনুষ্ঠানৰ আৰম্ভণী কালৰ সভাপতিসকলৰ অভিভাষণবোৰৰ পৰাই সহজে অনুমান কৰিব পাৰি যে, এই দুয়োটা অনুষ্ঠানেই অসমৰ জাতীয় জীৱনৰ মুক্তিৰ বাবে দৃঢ়তা প্ৰকাশ কৰি এক প্ৰবল জনজাগৰণ সৃষ্টি কৰিবৰ বাবে যত্ন কৰিছিল। প্ৰত্যক্ষভাৱে এই দুয়োটা অনুষ্ঠানেই অৰাজনৈতিক আছিল যদিও সমকালীন ৰাজনৈতিক চিন্তা আৰু চেতনাৰ পৰা অনুষ্ঠান দুটা মুক্ত হ'ব পৰা নাছিল।

বিংশ শতিকাৰ প্ৰথম তিনিটা দশক অসমৰ ৰাজনৈতিক বুনিয়াদ ৰচনাৰ সময়। এই তিনিটা দশকৰ ভিতৰত জাতীয় মুক্তিৰ লক্ষ্য আৰু উদ্দেশ্যেৰে উল্লিখিত সংগঠনসমূহ গঢ় লৈ উঠাৰ উপৰিও এই তিনিটা দশকৰ ভিতৰতে অসমত নতুন নতুন ৰাজনৈতিক ধ্যান-ধাৰণাই সক্ৰিয়ৰূপত আত্মপ্ৰকাশ কৰে।

২. Sarma, Ajit Kumar : An Account of Assam Association (1903–1935:)
Commemorative volume, Golden Jubilee, H. G. Collegeed. by presti Boruah, P. 115.
৩. গোস্বামী, প্ৰফুল্ল দত্ত : পূৰ্বোক্ত গ্ৰন্থ, পৃঃ ৫১—৫২
৪. Sarma, Ajit Kumar : পূৰ্বোক্ত গ্ৰন্থ পৃ ১১৬
৫. ৰায়, সমৰেন : মানবেন্দ্ৰনাথ ও আন্তৰ্জাতিক কমিউনিজম, পৃঃ ২৮

উল্লেখযোগ্য যে, ১৯১৯ চনত ছোভিয়েত ৰাছিয়াত অনুষ্ঠিত হোৱা তৃতীয় আন্তৰ্জাতিক কমিউনিষ্ট কংগ্ৰেছত যোগ দিবৰ বাবে ভাৰতৰ পৰা মানবেন্দ্ৰ ৰায় গৈছিল।[৫] সেইখিনি সময়ত অসমৰ বৌদ্ধিক জগত পৰিচালিত হৈছিল কলিকতা নিবাসী অসমীয়া ছাত্ৰসকলৰ দ্বাৰা, গতিকে মানবেন্দ্ৰ ৰায়ৰ সাম্যবাদী চিন্তা-ধাৰাৰ প্ৰভাৱ অসমীয়া ছাত্ৰসকলৰ ওপৰতো নপৰাকৈ নাছিল।

বিংশ শতিকাৰ প্ৰথম তিনিটা দশকৰ ভিতৰত অসমত প্ৰবল আলোড়ন তোলা ৰাজনৈতিক মতাদৰ্শ হিচাপে গান্ধীৰ স্বৰাজ আন্দোলনৰ প্ৰভাৱেই আছিল আটাইতকৈ গভীৰ। ভাৰতৰ স্বাধীনতাৰ মাজেদিয়ে অসমক বৃটিছ আমোলৰ পৰা মুক্ত কৰাৰ মানসেৰে অসমৰ জনসাধাৰণে গান্ধীৰ স্বৰাজ আন্দোলনত যোগ দিলে। আনকি ১৯২১ চনৰ এপ্ৰিল মাহত "অসম প্ৰাদেশিক কংগ্ৰেছ কমিটি" গঠন হয় আৰু এই সংগঠনৰ দ্বাৰাই অসমত গান্ধীৰ স্বৰাজ আন্দোলনে প্ৰবল ৰূপ ধাৰণ কৰে।

অষ্টাদশ শতিকাৰ শেষ দশকৰ পৰা বিংশ শতিকাৰ প্ৰথম তিনিটা দশকলৈ প্ৰায় ডেৰশ বছৰৰ ৰাজনৈতিক অৱস্থাৰ অতি সংক্ষিপ্ত বিৱৰণৰ পৰা এইটো স্পষ্ট হৈ পৰে যে, এই ডেৰশ বছৰীয়া অসমৰ ৰাজনীতিৰ চৰিত্ৰ পূৰ্বৰ সামন্ত যুগীয় ৰাজনীতিৰ সৈতে সম্পূৰ্ণ পৃথক আছিল। সংক্ষেপে কবলৈ গ'লে অষ্টাদশ শতিকাৰ শেষ দশকৰ পৰা বিংশৰ প্ৰথম তিনিটা দশকলৈকে এই ডেৰশ বছৰীয়া অসমৰ ৰাজনীতি সামন্তবাদী ৰাজনীতিৰ পৰা গণতান্ত্ৰিক ৰাজনীতি লৈ উত্তৰণৰ প্ৰক্ৰিয়া মাথোন। ৰাজনীতিৰ এনে গণমুখী চেতনাৰ উত্থানৰ বাবেই উনবিংশ শতিকাৰ শেষ দশকৰ পৰা অসমীয়া সাহিত্যয়ো পূৰ্বৰ পৰম্পৰাৰ পৰা আঁতৰি আহি জনমুখী চিন্তা আৰু চেতনাৰ সৈতে জড়িত হ'বলৈ ধৰিলে। এনে ৰাজনৈতিক পৰিবৰ্তনৰ পৰিণতিস্বৰূপেই উনবিংশ শতিকাৰ শেষ দশকতে অসমীয়া চুটি কাহিনী সাহিত্যই নতুন ৰূপত আধুনিক চুটি গল্পৰূপত আত্ম-প্ৰকাশ কৰে।

অৰ্থনৈতিক পৃষ্ঠভূমি ঃ

যিকোনো দেশৰ যি কোনো জাতিৰ ৰাজনৈতিক উত্থান পতনৰ সৈতে অৰ্থ-নৈতিক উত্থান পতন ওতঃপ্ৰোতভাৱে জড়িত হৈ থাকে। ১৮২৬ খৃঃ-ৰ ইয়াণ্ডাবু সন্ধিৰ পৰাই অসমৰ ৰাজনৈতিক দৃশ্যপটৰ লগতে অৰ্থনৈতিক দৃশ্যপটৰো ৰূপান্তৰ ঘটিল। প্ৰথম অৱস্থাত অসমৰ পাইক প্ৰথাকে বাহাল ৰাখিছিল যদিও পিছলৈ ইষ্ট ইণ্ডিয়া কোম্পানীয়ে এই প্ৰথাৰ পৰিবৰ্তন ঘটায়। অৰ্থ-নৈতিক মুনাফাৰ বাবে অসমৰ মাটিৰ জৰীপ কৰে আৰু মাটিৰ ওপৰত কৰ প্ৰথা প্ৰবৰ্তন কৰে।[৬] অসমৰ জনসাধাৰণৰ বাবে কৰ প্ৰথা আচহুৱা ব্যৱস্থা হিচাপে গণ্য হ'ল। কাৰণ পূৰ্বৰ পাইক প্ৰথাত শাৰীৰিক শ্ৰমৰ ওপৰতহে গুৰুত্ব আছিল;

৬. Bhuyan, S. K : Anglo Assamese Relations, P. 566.

নগদ ধনেৰে বজাবৰক কৰ দিয়াৰ প্ৰথা নাছিল। ১৮৩৮ খৃঃ-তে ইষ্ট ইণ্ডিয়া কোম্পানীয়ে অসমৰ খেল প্ৰথা বন্দ কৰি দিলে।[৭] তদুপৰি ১৮৩৯-৪০ খৃঃ-ৰ পৰা অসমৰ কৃষকসকলৰ ৰোপিত মাটিৰ প্ৰতি পুৰাত এটকা আৰু অন্যান্য মাটিৰ প্ৰতি পুৰাত আঠ অনাকৈ কৰ বা খাজনা নিৰ্দ্ধাৰণ কৰি দিয়া হ'ল।[৮] যি সকল খেতিয়কে নগদ ধনেৰে খাজানা দিব পৰা নাছিল; তেওঁলোকে নগদ ধনৰ পৰিবৰ্তে সোণ, হাতীৰ দাঁত, মুগাসুতা আৰু কপাহী কাপোৰ দিব লগা হৈছিল।[৯] মুঠতে ইয়াণ্ডাবু সন্ধিৰ পিছৰ পৰাই অসমৰ কৃষকসকলৰ ওপৰত ইষ্ট ইণ্ডিয়া কোম্পানীৰ যোগেদি বৃটিছৰ শোষণ আৰম্ভ হ'ল আৰু ইয়াৰ ফলত অসমৰ পৰম্পৰাগত কৃষি অৰ্থনীতিৰ দ্ৰুত অৱক্ষয় হ'বলৈ ধৰে।

ইষ্ট ইণ্ডিয়া কোম্পানীৰ দ্বাৰা অসমৰ কৃষক শোষণৰ সমান্তৰালভাৱে আন এটা কাৰ্য সংঘটিত হয় উনবিংশ শতিকাৰ তৃতীয় দশকতে। ১৮২৯ খৃঃত মিঃ ৰবাৰ্ট ব্ৰুচে অসমত চাহ আৱিষ্কাৰ কৰে আৰু অনেক পৰীক্ষা নিৰীক্ষাৰ পিছত ১৮৩৯ খৃঃত "আসাম চাহ কোম্পানী" গঠন হয়।[১০] অসমত চাহ খেতি আৰম্ভ হোৱাৰ লগে লগে অসমৰ অৰ্থনীতিৰ গতি আৰু প্ৰকৃতি পুনৰ সলনি হ'বলৈ ধৰে। নকৈ গঢ়লৈ উঠা চাহ খেতিৰ বাবে অসমৰ থলুৱা শ্ৰমিক নোলোৱাত অসম চাহ কোম্পানীয়ে ভাৰতৰ অন্যান্য ৰাজ্যৰ পৰা বনুৱা আনিবলৈ ললে।[১১] বাহিৰৰ পৰা অহা বনুৱা সকলৰ বাবে প্ৰয়োজনীয় খাদ্য সামগ্ৰীৰ খাতিৰতে অসমৰ চাহ বাগিচাৰ সমীপত বজাৰ ব্যৱস্থা প্ৰৱৰ্তন হ'ল।[১২] তদুপৰি চাহ বাগিচাসমূহ গঢ় লৈ উঠাৰ লগে লগে অসমত ৰেলপথ নতুনকৈ প্ৰৱৰ্তন হ'ল আৰু জলপথ আৰু স্থলপথৰো পৰিৱৰ্তন হৈ যাতায়ত ব্যৱস্থাৰ উন্নতি সাধন হ'ল।[১৩] কিন্তু অসমত চাহ খেতি আৰম্ভ হোৱাৰ লগে লগে অসমৰ বহুজন পৰিমাণৰ মাটি আসাম চাহ কোম্পানীৰ হাতলৈ গ'ল। আনকি ১৯২৩ চনৰ ভিতৰত অসমৰ ২৬৩,০০০ একৰ মাটি চাহ খেতিয়কৰ হস্তগত হয়।[১৪] গতিকে পৰাম্পৰাগতভাৱে যুগ যুগ ধৰি ধান খেতিৰ ওপৰত নিৰ্ভৰ কৰি অহা অসমৰ কৃষকসকলৰ অৰ্থনৈতিক পৰিৱৰ্তনৰ দিশত চাহ খেতি প্ৰৱৰ্তন এক উল্লেখযোগ্য ঘটনা।

৭. উল্লিখিত গ্ৰন্থ, পৃঃ ৫৬৭
৮. উল্লিখিত গ্ৰন্থ পৃঃ ৫৬৭
৯. উল্লিখিত গ্ৰন্থ, পৃঃ ৫৬৬
১০. Gait, Sir Edward : A History of Assam-P. 404,
১১. উল্লিখিত গ্ৰন্থ, পৃঃ ৪১২—৪১৩
১২. উল্লিখিত গ্ৰন্থ, পৃঃ ৪১৩
১৩. উল্লিখিত গ্ৰন্থ, পৃঃ ৪১৩
১৪. উল্লিখিত গ্ৰন্থ, পৃঃ ৩৬৫

চাহ খেতিৰ উপৰিও ইংলণ্ডাৰ সন্ধিৰ পিছত অসমত গঢ় লৈ উঠা "আসাম ৰেলৱে ট্ৰেডিং কোম্পানীৰ দ্বাৰা কাঠৰ ব্যৱসায় আৰু কয়লাৰ আৱিষ্কাৰে অসমৰ অৰ্থনীতিত আমূল পৰিৱৰ্তন আনে। কাঠ আৰু কয়লাৰ ব্যৱসায়ত প্ৰচুৰ অৰ্থ উপাৰ্জন হলেও অসমৰ থলুৱা জনসাধাৰণ ইয়াৰ দ্বাৰা মুঠেই উপকৃত হোৱা নাছিল। তদুপৰি ঊনবিংশ শতিকাতে উজনি অসমৰ জয়পুৰ আৰু ডিগবৈত খনিজ তেলৰ আৱিষ্কাৰেও অসমৰ অৰ্থনীতিৰ ৰূপ সলনি কৰে।

উল্লেখিত উদ্যোগসমূহৰ দ্বাৰা ঊনবিংশ শতিকাৰ অসমৰ অৰ্থনীতিৰ বিকাশ হৈছিল; কিন্তু এই বিকশিত অৰ্থনীতিয়ে সামগ্ৰিকভাৱে অসমৰ জনসাধাৰণৰ অৰ্থনৈতিক অৱস্থাৰ উন্নতি সাধিব পৰা নাছিল। দৰাচলতে ইয়াণ্ডাবু সন্ধিৰ পিছৰ পৰাই অসমৰ কৃষি ভিত্তিক অৰ্থনীতিৰ অৱক্ষয় হবলৈ ধৰিলে আৰু তাৰ বিপৰীতে পুঁজিবাদী অৰ্থনীতিৰ উত্থান হবলৈ ধৰিলে।

ঊনবিংশ শতিকাতে গঢ় লৈ উঠা অসমৰ পুঁজিবাদী অৰ্থনীতি শতিকাটোৰ শেহৰ ফালে অধিক শক্তিশালী হৈ উঠিবলৈ ললে। তদুপৰি বিংশ শতিকাৰ আগছোৱাত অসমৰ সামগ্ৰিক দৃশ্যপটৰ দ্ৰুত পৰিৱৰ্তন হ'বলৈ ধৰে আৰু তাৰ ফলত অসমৰ জনসাধাৰণৰ চিৰ পুৰাতন সহজ-সৰল জীৱন ধাৰালৈ নানান ধৰণৰ আচহুৱা জটিলতা আহিবলৈ ললে।

ঊনবিংশ শতিকাৰ শেষাৰ্দ্ধ আৰু বিংশ শতিকাৰ প্ৰথম তিনিটা দশকৰ ভিতৰত পূৰ্বৰ অসমৰ গ্ৰামীণ অৰ্থনীতিৰ পতন আৰু নকৈ গঢ়লৈ উঠা পুঁজিবাদী অৰ্থনীতিৰ ভয়াবহতাই অসমৰ বুদ্ধিজীৱী সকলৰ মনত নানান প্ৰশ্ন আৰু সংশয়ৰ সৃষ্টি কৰিবলৈ ধৰিলে। সেয়ে জোনাকী আলোচনীৰ জন্মৰ পৰা অৰ্থাৎ ঊনবিংশ শতিকাৰ শেষ দশকৰ পৰা অসমৰ সৃষ্টিশীল লেখকসকলে জীৱন আৰু জগতক নকৈ চাবলৈ বাধ্য হ'ল। ইয়াৰ ফলত পূৰ্বৰ ৰজা-মহাৰজা, ৰাজকুমাৰ-ৰাজকুমাৰী, অলৌকিক দৈৱী চৰিত্ৰৰ কল্পনাৰ পৰা লেখকসকলে আঁতৰি আহি বাস্তৱ জগত আৰু বাস্তৱ জীৱনৰ দ্বন্দ্ব আৰু সমস্যাৰ প্ৰতি মনোযোগ দিবলৈ ললে। এনে পৰিৱৰ্তনৰ পৰিণতি স্বৰূপেই ঊনবিংশ শতিকাৰ শেষ দশকৰ পৰা অসমীয়া চুটি কাহিনী সাহিত্যই পূৰ্বৰ অবাস্তৱ বিষয়-বস্তুৰ সাধুকথাৰ পৰা আঁতৰি আহি আধুনিক চুটি গল্পৰ শুভাৰম্ভ কৰিলে। গতিকে অসমীয়া সাহিত্যৰ চুটি কাহিনী সাহিত্যই পূৰ্বৰ সাধুকথাৰ পৰা ফালৰি কাটি আহি আধুনিক চুটি গল্পৰ জন্ম দিয়াৰ দিশত অসমৰ পৰিৱৰ্তিত অৰ্থনৈতিক পৃষ্ঠভূমিৰ কথা স্বীকাৰ কৰি ল'ব লাগিব।

ভাষিক আৰু শৈক্ষিক পৃষ্ঠভূমি ঃ

অসমীয়া ভাষাৰ দীঘল ইতিহাসৰ পাতত ঊনবিংশ শতিকা একালে দুৰ্যোগ আৰু আশাময় নতুন সম্ভেদ গ্ৰহণৰ ক্ষমতাৰ শতিকা হিচাপে চিহ্নিত হৈ

আছিল। ১৮২৬ খৃঃত ইয়াণ্ডাবু সন্ধিৰ চুক্তি অনুসৰি সুদীৰ্ঘ দশ বছৰীয়া স্বাধীনতা হেৰুওৱাৰ মাত্ৰ দহবছৰৰ পিছতে ১৯৩৬ খৃঃত অসমীয়া মানুহে মাতৃ ভাষাৰ চিৰকলীয়া মৰ্যাদা হেৰুৱাই চুবুৰীয়া বাঙালী ভাষাক শিক্ষাৰ মাধ্যম হিচাপে গ্ৰহণ কৰিব লগা হ'ল।[১৫] অৱশ্যে মাইলচ ব্ৰনছন আৰু আনন্দৰাম ঢেকিয়াল ফুকন প্ৰমুখ্যে জনদিয়েক অসমীয়া সিংহ পুৰুষৰ যুক্তিপূৰ্ণ দুৰ্বাৰ প্ৰতিবাদৰ ফলস্বৰূপে ১৮৭৩ খৃঃত অসমীয়া ভাষাই পুনৰ স্কুল আৰু আদালতত ন্যায্য মৰ্যাদা ঘুৰাই পায়।[১৬]

সুদীৰ্ঘ প্ৰায় চাৰিটা দশকৰ অন্ধকাৰৰ লগতে ঊনবিংশ শতিকাৰ চতুৰ্থ দশকৰ পৰা অসমৰ শিক্ষা জগতত নতুন পোহৰৰ ৰেঙনি পৰিবলৈও আৰম্ভ কৰিছিল। ইষ্ট ইণ্ডিয়া কোম্পানীৰ যোগেদি অসম বৃটিছৰ অধীনলৈ যোৱাৰ লগে লগে বৃটিছসকলৰ ৰাজ্য শাসনৰ সুবিধাৰ বাবে অসমত ইংৰাজী শিক্ষাৰ প্ৰচলনৰ প্ৰয়োজনীয়তা অনুভৱ কৰি ইংৰাজী ভাষাৰ বিদ্যালয় প্ৰতিষ্ঠা কৰাত গুৰুত্ব দিয়া হৈছিল। আনহাতে অসমত শিক্ষিত মানুহৰ অভাৱৰ বাবে চুবুৰীয়া পশ্চিমবঙ্গৰ পৰা অনা বাঙালী বিষয়াসকলৰ বাংলা সম্প্ৰসাৰণবাদী মনোভাৱৰ বাবে অসমত বাঙালী ভাষাৰ বিদ্যালয় প্ৰতিষ্ঠা কৰাতো গুৰুত্ব আছিল। ইয়াৰ ফলস্বৰূপে ১৮৩৫ খৃঃতত গুৱাহাটীত এখন ইংৰাজী বিদ্যালয় আৰু এখন বাঙালী ভাষাৰ বিদ্যালয় প্ৰতিষ্ঠা হয়।[১৭] ইয়াৰ পিছত গুৱাহাটী, নগাঁও, শিৱসাগৰ আদি প্ৰধান প্ৰধান নগৰসমূহত ক্ৰমশঃ ইংৰাজী ভাষাৰ বিদ্যালয় প্ৰতিষ্ঠা হয়।[১৮]

ঊনবিংশ শতিকাতে অসমত স্ত্ৰী শিক্ষাৰ সম্প্ৰসাৰণৰ চেষ্টাও মন কৰিব-লগীয়া। অৰুণোদয় আলোচনীৰ এগৰাকী বিশিষ্ট লেখক আৰু আধুনিক অসমীয়া জাতীয় চেতনাৰ প্ৰাণ প্ৰতিষ্ঠাপক আনন্দৰাম ঢেকিয়াল ফুকনৰ

---

১৫. (ক) Barua, Birinchi Kumar : History of Assamese Literature P.104.
(খ) অসমীয়া ভাষাৰ দৰেই ঊনবিংশ শতিকাৰ আগভাগতে উৰিয়া ভাষাৰো বাঙালী চৰকাৰী বিষয়াৰ প্ৰৰোচনাত ন্যায্য মৰ্যাদা হেৰুৱাই বাঙালী ভাষাক গ্ৰহণ কৰিব লগা হৈছিল।
Mansinha, Mayadhar : History of oriya Literature, P. 167.

১৬. (ক) ভূঞা, যোগেন্দ্ৰনাৰায়ণ : ঊনবিংশ শতিকাৰ অসম সংবাদ, পৃঃ ১৫—২৩
(খ) নেওগ, মহেশ্বৰ : ভূমিকা, আনন্দৰাম ঢেকিয়াল ফুকনৰ অসমীয়া ভাষা

১৭. (ক) Mills, A. T. Moffatt : Report on the province of Assam P. 107
(খ) বৰুৱা, গুণাভিৰাম: ঢেকিয়াল ফুকনৰ জীৱন চৰিত পৃঃ ২৮
(গ) Barpuzari, H. K : Assam in the days of the company P. 310.

১৮. Bhuyan, S. K : Anglo Assamese Relations P. 573
(খ) ভূঞা, যোগেন্দ্ৰ নাৰায়ণ : পূৰ্বোক্ত গ্ৰন্থ, পৃঃ ১২.
(গ) ভট্টাচাৰ্য, বীৰেন্দ্ৰ কুমাৰ : কেৱল বহৰৰ অসমীয়া সংস্কৃতিত এভুমুকি পৃঃ ২৬

লেখনিৰ মাজেদি অসমত স্ত্ৰী শিক্ষাৰ প্ৰসাৰৰ প্ৰয়োজনীয়তাৰ সকীয়নি বাণী শুনোৱা হৈছিল।[১৯] স্ত্ৰী শিক্ষাৰ প্ৰতি এনে আগ্ৰহ আৰু সচেতনতা অৰুণোদয়ৰ কালতে দকৈ শিপাইছিল। সেয়ে ১৮৭০ খৃষ্টতে গঙ্গাগোবিন্দ ফুকনৰ নেতৃত্বত শিৱসাগৰত স্ত্ৰী শিক্ষাৰ স্কুল প্ৰতিষ্ঠা হৈছিল।[২০]

উনবিংশ শতিকাত অসমত গঢ় লৈ উঠা শিক্ষানুৰাগৰ ফলস্বৰূপেই এই শতিকাটোৰ ভিতৰতে অন্যান্য উচ্চ শিক্ষাৰ অনুষ্ঠান গঢ় লৈ উঠে। উল্লেখযোগ্য যে, উনবিংশ শতিকাই উৰ্বৰ কৰি তোলা পটভূমিৰ বাবেই বিংশ শতিকাৰ দুৱাৰ দলিতে অসমত অসম চিকিৎসা মহা-বিদ্যালয়, কটন কলেজ, ল কলেজ আৰু দুখনকৈ কাৰিকৰী বিদ্যালয় (Technical School)-ৰ জন্ম হয়। ১৯০০ চনত বেৰী হুৱাইট চাহাবৰ যত্নত ডিব্ৰুগড়ত চিকিৎসা বিদ্যালয় প্ৰতিষ্ঠা হয় আৰু এই শিক্ষানুষ্ঠানে অসমৰ জনসাধাৰণৰ শিক্ষা জগতৰ পৰিসৰ বহলাই তোলাত প্ৰভূত অৰিহণা যোগায়। সেইদৰে ১৯০১ চনৰ ২৭ মে'ৰ দিনা গুৱাহাটীত কটন কলেজ প্ৰতিষ্ঠা হয়[২১] আৰু কটন কলেজৰ প্ৰতিষ্ঠাৰ লগে লগে পাশ্চাত্য বৌদ্ধিক জগতৰ সৈতে অসমৰ বৌদ্ধিক জগতৰ পোনপটীয়া সংযোগ সাধিত হয়। সেইদৰে ১৯০৯ চনতে অসমত কাঠ, লো আৰু ফিটাৰৰ কাম শিকাবৰ বাবে কমেও দুখন কাৰিকৰী বিদ্যালয় প্ৰতিষ্ঠা কৰিবৰ বাবে মাণিকচন্দ্ৰ বৰুৱা প্ৰমুখ্যে অন্যান্য চিন্তাশীল ব্যক্তিসকলে বৃটিছ চৰকাৰৰ লগত আলোচনা কৰে।[২২] কাৰিকৰী দিশৰ এই গুৰুত্বই শিক্ষাৰ বহুমুখী বিস্তাৰৰ প্ৰতি গভীৰ আগ্ৰহ আৰু সচেতনতাৰেই প্ৰমাণ কৰে। এইবিলাকৰ উপৰিও মাণিকচন্দ্ৰ বৰুৱা প্ৰমুখ্যে অসমৰ বুদ্ধিজীৱী সকলৰ চেষ্টাত আৰু চাৰ আৰ্চডেইল আৰ্লৰ অনুগ্ৰহত ১৯১৪ চনত গুৱাহাটী আৰ্ল ল কলেজ প্ৰতিষ্ঠা হয়।[২৩]

উনবিংশ শতিকাৰ চতুৰ্থ দশকৰ পৰা বিংশ শতিকাৰ দ্বিতীয় দশকলৈ প্ৰায় নটা দশকৰ ভিতৰত অসমত বহুতো উচ্চ শিক্ষানুষ্ঠান গঢ় লৈ উঠিল আৰু এই শিক্ষানুষ্ঠান সমূহে অসমৰ জনসাধাৰণক আধুনিক বহুমুখী শিক্ষাৰ প্ৰতি আকৃষ্ট কৰিবলৈ ধৰিলে। এই সকলোবোৰ শিক্ষানুষ্ঠানৰ ভিতৰত কটন কলেজৰ

---

১৯. "অসমীয়া লোক সকলে সিঁহঁতৰ কন্যা সন্তানক একো বিদ্যা নিশিকাই, আমাৰ মতে বিদ্যা ল'ৰাৰ যি ৰূপে যোগ্য ছোৱালীৰ মনো তুল্যৰূপে যোগ্য, এতেকে উভয়কে বিদ্যা দিলে বিশেষ উপকাৰ দৰ্শিব।"
নেওগ, মহেশ্বৰ : ভূমিকা, অৰুণোদই পৃঃ ১০৩

২০. ভট্টাচাৰ্য, বীৰেন্দ্ৰকুমাৰ : পূৰ্বোক্ত গ্ৰন্থ পৃঃ ৪১

২১. গোস্বামী, প্ৰফুল্লদত্ত : পূৰ্বোক্ত গ্ৰন্থ, পৃঃ ৩২

২২. উল্লিখিত গ্ৰন্থ, : পৃঃ ৪২

২৩. উল্লিখিত গ্ৰন্থ, পৃঃ ৪৪

ভূমিকাই অধিক গভীৰ আৰু ব্যাপক আছিল। বঙ্গদেশত ১৮০০ খৃঃৰ ৪ মে'ত Fort William College প্ৰতিষ্ঠা হৈছিল বৃটিছ সকলৰ যত্নত।[২৪] এই কলেজখনে বঙ্গদেশত কেৱল পাশ্চাত্য শিক্ষাৰেই বাঙালী সকলক শিক্ষিত কৰিছিল এনে নহয়; বাঙালী সকলৰ মনত প্ৰাচীন মূল্যবোধৰ পৰিৱৰ্তে নতুন মূল্যবোধৰ বুনিয়াদ প্ৰতিষ্ঠা কৰিছিল আৰু বৌদ্ধিক দিগন্ত সুদূৰ প্ৰসাৰী কৰি তোলাত প্ৰভূত অৰিহণা যোগাইছিল।[২৫] অসমতো ১৯০১ চনত কটন কলেজ প্ৰতিষ্ঠা হোৱাৰ পৰা ন শিক্ষিত শ্ৰেণীটোৰ যোগেদি অসমৰ মানসিক দিগন্তই পশ্চিমীয়া বৌদ্ধিকতাৰ সৈতে সম্পৰ্ক স্থাপন কৰিবৰ সুযোগ পাইছিল। ইয়াৰ ফলত অসমৰ সামগ্ৰিক চিন্তাজগতৰেই পৰিৱৰ্তন হবলৈ ধৰিলে আৰু দৈনন্দিন জীৱন ধাৰাৰ পৰা আৰম্ভ কৰি বৌদ্ধিক চিন্তা পৰ্যন্ত সকলোবোৰেই পাশ্চাত্যমুখী হ'বলৈ ল'লে। এনে কাৰণতে ঊনবিংশ শতিকাৰ শেষ দশক আৰু প্ৰধানকৈ বিংশ শতিকাৰ প্ৰথম দশকৰ পৰা অসমীয়া সাহিত্যৰ গতি আৰু প্ৰকৃতি পাশ্চাত্য সাহিত্যৰ অনুৰূপত গঢ় ল'বলৈ ধৰিলে। সেইবাবে পূৰ্বৰ সাধুকথাধৰ্মী চুটি কাহিনী সাহিত্যৰো পৰিৱৰ্তন ঘটিল আৰু পাশ্চাত্য চুটি গল্পৰ আৰ্হিত জোনাকী আলোচনীৰ পাততে পোন প্ৰথম আধুনিক চুটি গল্পই আত্মপ্ৰকাশ কৰিলে। গতিকে আধুনিক অসমীয়া চুটি গল্পৰ সৃষ্টিৰ মূলত ঊনবিংশ শতিকাৰ ক্ৰমবৰ্ধমান শৈক্ষিক পৃষ্ঠভূমিৰ অৱদান গুৰুত্বপূৰ্ণ।

মূল্যবোধৰ ৰূপান্তৰ:

ঊনবিংশ শতিকাৰ তৃতীয় দশকৰ পৰাই অসমীয়া জাতীয় জীৱনৰ সামগ্ৰিক মূল্যবোধৰ ৰূপান্তৰৰ সূচনা হয়। আমাৰ মূল্যবোধৰ ৰূপান্তৰ পশ্চিমীয়া মূল্যবোধৰ আৰ্হিতে হৈছিল যদিও ইয়াৰ প্ৰেৰণাৰ থলী আছিল চুবুৰীয়া বঙ্গদেশ। কাৰণ যিটো ন শিক্ষিত শ্ৰেণীৰ দ্বাৰা অসমত নতুন মূল্যবোধ গঢ়লৈ উঠিছিল, সেই নশিক্ষিত শ্ৰেণীটোৰ শিক্ষা দীক্ষা আৰু বৌদ্ধিক কৰ্ষণৰ থলী আছিল বঙ্গদেশ। ঊনবিংশ শতিকাৰ প্ৰথম ভাগৰ পৰা বঙ্গদেশত নানান প্ৰকাৰ সামাজিক বিপ্লৱৰ দ্বাৰা প্ৰাচীন মূল্যবোধৰ ওপৰত আঘাত হানি নতুন মূল্য-বোধ প্ৰতিষ্ঠা কৰা হৈছিল। ১৮১৫ খৃঃত বঙ্গদেশত ৰাজা ৰামমোহন ৰায়ৰ দ্বাৰা "আত্মীয়সভা" গঠন হয় আৰু এই সভাৰ দ্বাৰা ইংৰাজী শিক্ষা গ্ৰহণত গুৰুত্ব আৰু তাৰ লগে লগে প্ৰাচীন কুসংস্কাৰৰ বিৰুদ্ধে বিপ্লৱ আৰম্ভ কৰা হৈছিল।[২৬] এই গৰাকী মনীষীয়ে ব্ৰাহ্মসমাজ গঠন কৰি ধৰ্মভিত্তিক সকলো প্ৰকাৰ কুসংস্কাৰৰ বিৰুদ্ধে বৈপ্লৱিক আলোড়ন সৃষ্টি কৰে আৰু এই আন্দোলনক

২৪. Sen. Priyaranjan : Western Influence in Bengali Literature P. 40.
২৫. উল্লিখিত গ্ৰন্থ, পৃঃ ৪৭
২৬, বৰুৱা ললিত কুমাৰ : ৰামমোহন আৰু বিদ্যাসাগৰ পৃঃ ১৪

অধিক তীব্ৰ কৰি তোলে তেওঁৰ অনুসৰণকাৰী সমাজ বিপ্লৱী বিদ্যাসাগৰে।[২৭] এই দুৰ্য্যোগৰাকী সমাজ বিপ্লৱীয়ে বাংলাত জন জাগৰণেৰে প্ৰাচীন মূল্যবোধৰ বিপৰীতে নতুন মূল্যবোধৰ প্ৰাণ প্ৰতিষ্ঠা কৰাৰ সময়তে অসমৰ ছাত্ৰসকলে কলিকতাত উচ্চ শিক্ষা লৈছিল। গতিকে বংগদেশৰ সেই সমাজ বিপ্লৱৰ প্ৰভাৱ আমাৰ ছাত্ৰসকলৰ ওপৰতো পোনপটীয়াকৈ পৰিছিল। বংগদেশৰ ব্ৰাহ্ম সমাজৰ বিধবা বিবাহৰ সপক্ষে হোৱা আলোড়নকাৰী বিপ্লৱৰ প্ৰভাৱতে ১৮৬৯ খৃঃত গুণাভিৰাম বৰুৱাই ব্ৰাহ্মধৰ্ম গ্ৰহণ কৰে আৰু ১৮৭০ খৃঃত পৰশুৰাম বৰুৱাৰ বিধবা পত্নী বিষ্ণুপ্ৰিয়া দেবীক বিয়া কৰাই আলোড়ন সৃষ্টি কৰিলে।[২৮] বিধবা বিবাহৰ সপক্ষে আলোড়নকাৰী বিপ্লৱৰ সমৰ্থনতে হেমচন্দ্ৰ বৰুৱায়ো এটা শক্তিশালী পদক্ষেপ লৈছিল। হেমচন্দ্ৰ বৰুৱাৰ পত্নীৰ বিয়োগৰ পিছত তেওঁ বিয়া নকৰোৱাৰ যুক্তি দি কৈছিল—"মোৰ ভাৰ্যাৰ নহৈ মোৰ মৃত্যু হোৱা হলে তেওঁৰ কি অৱস্থা হ'লহেঁতেন? তেওঁ মৰিছে, তথাপি মোৰ ইচ্ছা হলেই মই এটা কিয়? তিনিটা বা অধিক বিয়া কৰিব পাৰো, কিন্তু বিধবা হোৱাৰ পাছত পুনৰ বিয়াৰ নাম লোৱা মাত্ৰেই তেওঁৰ জাতি গ'লহেঁতেন সমাজে বৰ্জিলেহেঁতেন আৰু তেওঁ জীয়ন্ততে মৰা যেন হৈ থাকিলহেঁতেন। ই, কেনে অসঙ্গত কেনে অযুগুত। এতেকে পুনৰাই বিয়া কৰা মোৰ উচিত নহয়।[২৯] হেমচন্দ্ৰ বৰুৱাৰ এনে দৃষ্টিভঙ্গীৰ মূলত বঙ্গদেশৰ বিদ্যাসাগৰৰ ব্ৰাহ্ম সমাজৰ আদৰ্শ। সেই-বাবেই তেখেতে মুকলিকৈ কৈছিল—"পূজনীয় বিদ্যাসাগৰে বিধবা বিবাহ যে শাস্ত্ৰসিদ্ধ ইয়াকে সপ্ৰমাণ কৰিয়েই মনে মনে নেথাকিল। আপোনাৰ পুতেকৰ সৈতে বিধবাৰ বিয়া দিলে"।[৩০]

হেমচন্দ্ৰ বৰুৱাৰ দৰেই মহৰ্ষি কমলাকান্ত ভট্টাচাৰ্যয়ো ঊনবিংশ শতিকাতে প্ৰাচীন মূল্যবোধৰ বিপৰীতে নতুন প্ৰমূল্য প্ৰতিষ্ঠা কৰাত বিপ্লৱী ভূমিকা গ্ৰহণ কৰিছিল। প্ৰকৃতপক্ষে আমাৰ সমাজত কমলাকান্ত এজন বিদ্ৰোহী আছিল। তেতিয়াৰ সমাজে তেখেতৰ বিদ্ৰোহক আদৰণি জনাব পৰা নাছিল। বামুনৰ ল'ৰা হৈ তেখেতে হালৰ মুঠিত ধৰিছিল। বিবাহ বিষয়তো সমাজক এক প্ৰকাৰ উলংঘা কৰিছিল আৰু ব্ৰাহ্মধৰ্মৰ প্ৰেৰণা পাই পুৰাণিকলীয়া পূজা পাতলক

---

২৭. ব্ৰাহ্ম সমাজ কৌন্দ্ৰিক সমাজ সংস্কাৰ আন্দোলনৰ বিশদ বিৱৰণৰ বাবে দ্ৰষ্টব্য।—
(ক) Birt, F, H. Bradly : Twelve men of Bengal in the 19th century,
(খ) Mukharjee, R. K : The Rise and Fall of the East India company.
(গ) বন্দোপাধ্যায়, অসিত কুমাৰ : উনিশ-বিশ
(ঘ) ওদুদ, কাজী আব্দুল : বাংলাৰ জাগৰণ
(ঙ) ঘোষ, প্ৰণবৰঞ্জন : ঊনবিংশ শতাব্দীৰ বাংলা মনন ও সাহিত্য
২৮. বৰুৱা, গুণাভিৰাম : পূৰ্বোক্ত গ্ৰন্থ, পৃঃ ১৭৬—১৭৭
২৯. বৰুৱা, হেমচন্দ্ৰ : আত্মজীৱন চৰিত, অসমীয়া সাহিত্যৰ চানেকি পৃঃ ১৭৬.
৩০. উল্লিখিত গ্ৰন্থ, পৃঃ ১৭৭

পেংলাই কৰিছিল। এদিন কিবা কথাৰ মুৰত কথা ওলাওতে শালগ্ৰাম শিলাৰ কথা কৈছিল—'বুইছ। আমাৰ ঘৰত কেইবাটাও শালগ্ৰাম আছিল; মই সেই বোৰ আনি পেপাৰ ওৱেইট কৰিলো এই বুলি হঃ হঃ হঃ কৈ হাঁহিবলৈ ধৰিলে। কেৱল সমালোচনাৰ এচাৰিৰে কোৱাই সমাজ সংস্কাৰ কৰিবলৈ যোৱা সংস্কাৰক তেখেত নাছিল। আপুনি আঁচৰি পৰক শিকোৱা সংস্কাৰক যদি সেই কালত কোনোবা আছিল। তেনেহলে সেইজন কমলাকান্ত ভট্টাচাৰ্য।"[৩১]

বংগদেশৰ ব্ৰাহ্মধৰ্মৰ প্ৰভাৱৰ ফলত উল্লিখিত ব্যক্তি কেইগৰাকীৰ উপৰিও ১৮০১ খৃষ্টাব্দত জন্ম গ্ৰহণ কৰা অভিধান লেখোতা যাদুৰাম ডেকা বৰুৱায়ো[৩২] সমাজৰ পৰা কুসংস্কাৰ দূৰীকৰণৰ বাবে নানা প্ৰকাৰ বিদ্ৰোহ কৰিছিল। আনকি গুণাভিৰাম বৰুৱা, হেমচন্দ্ৰ বৰুৱা আৰু কমলাকান্ত ভট্টাচাৰ্যৰো বহু আগতেই "সেই ৰক্ষণশীল দিনতো সমাজৰ গ্লানিলৈ ভ্ৰুক্ষেপ নকৰি তেওঁ নিজেই বিধবা বিবাহ কৰাইছিল।"[৩৩] এই যুগন্ধৰ পূৰ্বসূৰী সকলৰ প্ৰেৰণা আৰু বংগদেশৰ ব্ৰাহ্মসমাজৰ প্ৰভাৱৰ বাবেই লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱায়ো তেখেতৰ বিয়াখনত প্ৰচলিত হোম পোৰা ব্যৱস্থাক অগ্ৰাহ্য কৰি ব্ৰাহ্ম সমাজৰ ৰীতিমতে বিবাহ সম্পাদন কৰিছিল।[৩৪] ঊনবিংশ শতিকা আৰু বিংশ শতিকাৰ প্ৰথম তিনিটা দশকৰ এই চিন্তানায়ক কেইজনাৰ চিন্তা আৰু কৰ্ম বিপ্লৱৰ দ্বাৰা অসমৰ জাতীয় জীৱনৰ মানসিকতালৈ আধুনিকতাকে আদৰি অনা হৈছিল। আৰু এনে চিন্তা বিপ্লৱৰ ফলস্বৰূপেই ঊনবিংশ শতিকাৰ শেহ দশকত অসমীয়া সাহিত্যই পূৰ্ব পৰম্পৰাৰ পৰা আঁতৰি আহি আধুনিক বুনিয়াদ ৰচনা কৰিব পাৰিছিল।

ঊনবিংশ শতিকাত কেৱল সামাজিক কুসংস্কাৰৰ বিৰুদ্ধেই বিদ্ৰোহ হোৱা নাছিল, ধৰ্মৰ পুৰাণিকলীয়া অনৰ্থক ৰীতি-নীতিবোৰকো ধৰ্মীয় কুসংস্কাৰ ৰূপে গণ্য কৰি বিদ্ৰোহ কৰা হৈছিল। এইক্ষেত্ৰত হেমচন্দ্ৰ বৰুৱা, গুণাভিৰাম বৰুৱা আৰু কমলাকান্ত ভট্টাচাৰ্যৰ ভূমিকা আছিল অতিশয় গুৰুত্বপূৰ্ণ। ধৰ্মৰ পৰম্পৰাগত ৰীতি-নীতি আৰু ধৰ্মীয় গোড়ামীৰ প্ৰতি ঘোষণা হোৱা বিদ্ৰোহে অসমীয়া সাহিত্যত নতুন দৃষ্টিভঙ্গীৰ বাট মুকলি কৰি দিলে। সন্দেহ নাই যে, পৰম্পৰাবিমুখ এনে দৃষ্টিভঙ্গী গঢ়লৈ উঠিছিল পাশ্চাত্য শিক্ষা আহৰণৰ পৰিণতিৰূপে। পশ্চিমীয়া শিক্ষাৰ যোগেদি পশ্চিমীয়া জীৱন ধাৰাকো

৩১. শৰ্মা, তীৰ্থনাথ : বক্তসময়, মহীৰ কমলাকান্ত ভট্টাচাৰ্য, সংজ্ঞা, ৩য় বছৰ প্ৰথম/দ্বিতীয় সংখ্যা ১৯৭৭

৩২. সেইসময়ত জাদুৰাম ডেকা বৰুৱাহে লেখা হৈছিল।

৩৩. শৰ্মা, বেণুধৰ : অৰ্ঘাৱলী, পৃঃ ১১০

৩৪. বেজবৰুৱা, লক্ষ্মীনাথ : মোৰ জীৱন সোঁৱৰণ, বেজবৰুৱা গ্ৰন্থাৱলী, ১ম খণ্ড পৃঃ ৬৪—৬৫

গ্ৰহণ কৰিবলৈ যত্ন কৰা হৈছিল বাবেই আনন্দৰাম ঢেকিয়াল ফুকনৰ ঘৰৰ উপাস্য দেৱতাৰ মূৰ্তিও আধুনিক ৰূপত সজাই লোৱা হৈছিল। আনন্দৰাম ঢেকিয়াল ফুকনৰ ঘৰৰ গোপাল কৃষ্ণৰ মূৰ্তি চুৰ হ'ল। তেতিয়া মহাৰাণী ভিক্টোৰিয়াৰ মুকুটৰ আৰ্হিৰেহে গোপাল কৃষ্ণৰ এটি সোণৰ মুকুট শুৱালকুচিৰ তুতি সোণাৰিৰ হতুৱাই কৰাই লৈছিল।[৩৫]

আনন্দৰাম ঢেকিয়াল ফুকনৰ চিন্তা আৰু দৃষ্টিভঙ্গীৰ মাজেদিয়ে উনবিংশ শতিকাৰ মাজভাগৰ পৰা অসমীয়া জাতীয় জীৱনলৈ প্ৰবলভাৱে আধুনিকতাৰ প্ৰৱেশ হ'বলৈ ধৰিছিল। ঢেকিয়াল ফুকনৰ বিয়াৰ পৰিবৰ্তিত নতুন স্বৰূপ-টোৱে কথাষাৰৰ সত্যতাৰ বহুখিনি ইঙ্গিত দিয়ে। ঢেকিয়াল ফুকনে বিয়াৰ দিনা পৰম্পৰাগত দৰাৰ সাজ-পোছাকৰ পৰিবৰ্তে জৰীৰ বনকৰা পায়জামা, আঙ্গা টুপী, তামজাঙ্গ দোলাত উঠি শহুৰৰ ঘৰলৈ গৈছিল।[৩৬]

আলোচনীৰ ভূমিকা:

উনবিংশ শতিকাৰ চিন্তা বিপ্লৱ জনমুখী কৰি প্ৰসাৰ কৰি তোলাত আলোচনী সমূহৰ ভূমিকা গুৰুত্বপূৰ্ণ। ১৮৪৬ খৃঃ-ত প্ৰকাশ পোৱা অৰুনোদই আলোচনীয়েই দৰাচলতে অসমীয়া সাহিত্যলৈ পাশ্চাত্য চিন্তাধাৰাক আমদানি কৰি অনাত প্ৰথম আৰু প্ৰধান ভূমিকা ললে। অৰুনোদই আলোচনীয়ে বাট মুকলি কৰি দিয়াৰ পিছত ১৮৭১ খৃঃ-ত আউনীআটী সত্ৰৰ পৰা প্ৰকাশিত "আসাম বিলাসিনী," ১৮৭২ খৃঃ-ত "আসাম মিহিৰ"[৩৭] ১৮৭৪ খৃঃ-ত তেজপুৰৰ পৰা প্ৰকাশ পোৱা মাহেকীয়া আলোচনী "আসাম দৰ্পণ", ১৮৭৬ খৃঃ-ত গোৱালপাৰাৰ পৰা "হিতসাধিনী",[৩৮] ১৮৭৬ খৃঃ-তে নগাঁৱৰ পৰা প্ৰকাশ হোৱা "চন্দোদয়"[৩৯] এই একে বছৰতে গুৱাহাটীৰ পৰা "আসাম দীপক" আদি আলোচনী আৰু সংবাদপত্ৰৰ প্ৰকাশ আৰু প্ৰচাৰ হৈছিল। পুনৰ ১৮৮২ খৃঃত হেমচন্দ্ৰ বৰুৱাৰ সম্পাদনাত "আসাম নিউচ"[৪০], ১৮৮৫ খৃঃ-ত গুণাভিৰাম বৰুৱাৰ দ্বাৰা সম্পাদিত "আসাম বন্ধু", ১৮৮৬ খৃঃ-ত হৰিনাৰায়ণ বৰাৰ সম্পাদনাত "মৌ"[৪১] একে খৃঃ-তে আউনীআটী সত্ৰৰ পৰা শ্ৰীধৰ বৰুৱা

৩৫. বৰুৱা, গুণাভিৰাম: পূৰ্বোক্ত গ্ৰন্থ পৃঃ ৫০
৩৬. উল্লিখিত গ্ৰন্থ, পৃঃ ৫৭
৩৭. প্ৰথমতে বঙলা ভাষাত ওলাইছিল; পিছত বঙলা আৰু ইংৰাজী উভয় ভাষাত প্ৰকাশ হৈছিল। আসাম মিহিৰ প্ৰথম সাপ্তাহিক সংবাদপত্ৰ।
৩৮. সাপ্তাহিক আছিল আৰু ইয়াৰ ভাষা আছিল বাঙলা।
৩৯. এইখন ধৰ্মমূলক আলোচনী।
৪০. এইখন অসমীয়া আৰু ইংৰাজী উভয় ভাষাত
৪১. সম্পাদক হৰিনাৰায়ণ বৰা যদিও আচল সম্পাদক বলিনাৰায়ণ বৰাহে আছিল।

সম্পাদিত "আসাম তৰা," ১৮৮৮ খৃঃ-ত গুণাভিৰাম বৰুৱাৰ পুত্ৰ কৰুণাভিৰাম বৰুৱাৰ দ্বাৰা সম্পাদিত "ল বাবন্ধু"[৪২] প্ৰকাশ হয়।

অসমীয়া আলোচনী আৰু সংবাদপত্ৰৰ উল্লিখিত ইতিহাসৰ পৰা দেখা গ'ল যে, ১৮৭২ খৃঃ-ৰ পৰা ১৮৮৮ খৃঃ-লৈকে মাত্ৰ ষোল বছৰৰ ভিতৰত অসমত অভাৱনীয়ভাৱে আলোচনী আৰু সংবাদ পত্ৰ প্ৰকাশ হৈছিল আৰু এই আলোচনীসমূহে আধুনিক চিন্তাধাৰা পশ্চিমৰ পৰা কাঢ়িআনি অসমীয়া সাহিত্যৰ মাজেদি প্ৰচাৰিত আৰু প্ৰসাৰিত কৰাত প্ৰভূত অৰিহণা যোগাইছিল।

অসমীয়া আলোচনীসমূহৰ প্ৰকাশৰ ঠাইবোৰো বিশেষভাৱে মন কৰিব লগীয়া। উল্লিখিত আলোচনীসমূহৰ কিছুমান নগৰৰ পৰা প্ৰকাশ হৈছিল আৰু বহুবোৰ আলোচনী বিভিন্ন সত্ৰৰ পৰা প্ৰকাশ হৈছিল। আনকি বেপ্টিষ্ট মিছনেৰী সকলে শিৱসাগৰত "মিছন প্ৰেছ" নাম দি প্ৰতিষ্ঠা কৰা প্ৰথম ছপাশালৰ পিছতে ১৮৭১ খৃঃ-ত প্ৰতিষ্ঠা হোৱা অসমৰ দ্বিতীয় ছপাশালটো আছিল আউনীআটী সত্ৰৰ "ধৰ্মপ্ৰকাশ যন্ত্ৰ" নামৰ ছপাশালটোহে। ইয়ে প্ৰমাণ কৰে যে, উনবিংশ শতিকাতে অসমৰ নৱজাগৰণে নগৰৰ পৰা আৰম্ভ কৰি ধৰ্মীয় অনুষ্ঠানলৈকে বিয়পি পৰিছিল।

অৰুনোদই আলোচনীৰ প্ৰকাশৰ পৰা ১৮৮৮ খৃঃ লৈকে এই প্ৰায় অৰ্দ্ধ-শতিকা কালৰ বিবিধ আলোচনীয়ে অসমীয়া সাহিত্যলৈ নৱন্যাসৰ ঢল প্ৰবল ভাৱে বোৱাই আনিব পৰা নাছিল যদিও এটা শক্তিশালী বুনিয়াদ ৰচনা কৰিছিল—তাত সন্দেহ নাই। কিন্তু এইখিনি সময়ৰ অসমৰ নৱন্যাসী আন্দোলনৰ প্ৰধান চালিকা শক্তিটো আছিল কলিকতাত। উনবিংশ শতিকাৰ মাজভাগত কলিকতাত উচ্চশিক্ষা লৈ থকা অসমীয়া ছাত্ৰ জনদিয়েকৰ আপ্ৰাণ্ধীয়া যত্ন আৰু ঐকান্তিকতাৰ ফলস্বৰূপে ১৮৭২ খৃঃ-ত কলিকতাত "অসমীয়া ছাত্ৰৰ সাহিত্য সভা" গঠিত হৈছিল। এই সভাখনেই পিছলৈ ১৮৮৮ খৃঃ-ত "অসমীয়া ভাষা উন্নতি সাধিনী সভা" নামেৰে শক্তিশালী ৰূপত পুনৰ গঠিত হয়। এই সভাৰ মুখপত্ৰ জোনাকীৰ (১৮৮৯) জন্মৰ পৰাই দৰাচলতে অসমীয়া সাহিত্যত নৱন্যাস আন্দোলন শক্তিশালী হৈ উঠে।

বৌদ্ধিক বিৱৰ্তন আৰু অসমীয়া চুটি গল্পৰ সূচনা :

উল্লিখিত আলোচনাৰ পৰা দেখা গ'ল যে, ইয়াণ্ডাবু সন্ধিৰ পৰাই অসমৰ সুদীৰ্ঘ ছশ বছৰীয়া স্বাধীনতাৰ সুৰ্যাস্ত গ'ল যদিও আনহাতে সেইখিনি সময়ৰ পৰাই অসমত পাশ্চাত্য শিক্ষা, আৰু পাশ্চাত্য জীৱনাদৰ্শৰ নতুন পোহৰ এছাতিও সোমালহি। ধৰ্মীয় ধ্যান-ধাৰণাৰ পৰিবৰ্তন আৰু পৰম্পৰাগত

৪২. "লৰাবন্ধু" প্ৰথম অসমীয়া শিশু আলোচনী।

জীৱন ধাৰাৰ বিপৰীতে নতুন মূল্য বোধৰ প্ৰতিষ্ঠাৰে উনবিংশ শতিকাতে অসমীয়া সাহিত্যই নৱন্যাসী চিন্তা আৰু চেতনাক আহৰণ কৰি আধুনিকতাৰ বাট মোকলালে। এই দিশত আলোচনী সমূহৰ ভূমিকা কিন্তু সৰ্বাধিক। বাঙালী সাহিত্যতো সাময়িক পত্ৰিকাৰ যোগেদিয়ে নৱ জাগৰণ সূত্ৰপাত ঘটোৱা হৈছিল। বাঙালী ভাষাৰ প্ৰথম সাময়িক পত্ৰিকা "দিক দৰ্শন" প্ৰকাশ হয় ১৮১৮ খৃঃত।[৪৩] এই ধৰণ মাহেকীয়া পত্ৰিকাই বাঙালী সকলক বিশ্বৰ জ্ঞান-বিজ্ঞানৰ সৈতে পৰিচয় কৰি দিয়াৰ দৰে আমাৰ "অৰুনোদই" আলোচনীয়েও অসমীয়া সকলক পূৰ্বৰ সীমাবদ্ধ জীৱনত বিশ্বৰ জ্ঞান-বিজ্ঞানৰ নতুন অৰুণৰ উদয় কৰাইছিল। পূৰ্বৰ ধৰ্মকেন্দ্ৰিক সাহিত্যৰ বিপৰীতে জাতীয় বুৰঞ্জী, নৃতত্ত্ব আৰু আধুনিক বস্তুবাদী বিজ্ঞানৰ সৈতে অসমীয়া মানুহক পোন প্ৰথম পৰিচয় কৰি দিয়ে অৰুনোদই আলোচনীয়েই। তদুপৰি অতি দুৰ্বলভাৱে হলেও অৰুনোদইতে চুটি কাহিনী সাহিত্যই নতুন ৰূপত আত্মপ্ৰকাশ কৰে। অৰুনোদয়ই এনে ভূমিকাতে আউজনিলৈ পৰৱৰ্তীকালৰ অসমীয়া আলোচনীসমূহৰ যোগেদিয়ে অসমীয়া চুটি কাহিনী সাহিত্যৰ বিকাশ হ'বলৈ ধৰে।

জোনাকী আলোচনীৰপৰাই অসমীয়া চুটি গল্পৰ জন্ম হৈছিল বুলি কোৱা হয় যদিও ইয়াৰো আগৰ "আসাম বন্ধু" (১৮৮৫) আলোচনীতেই অসমীয়া চুটি গল্পৰ বুনিয়াদ ৰচনা হৈছিল। জোনাকী যুগত ব্যঙ্গপ্ৰধান চুটি গল্পৰ যি ধাৰা শক্তিশালী হৈ উঠিছিল; তাৰ প্ৰথম প্ৰয়াস দেখা যায় আসাম বন্ধুতে। এইটো ধাৰাৰ বাটকটীয়াৰূপে লম্বোদৰ বড়াৰ নামেই প্ৰথমে ল'ব লাগিব। লম্বোদৰ বড়াৰ "সদানন্দৰ কলাখৰুমীত" (১ম বছৰ ১ম সংখ্যা) "সদানন্দৰ সানমিহলি টোকা" (১ম বছৰ, ২য় সংখ্যা), "সদানন্দৰ সমাচাৰ" (১ম বছৰ চতুৰ্থ সংখ্যা) আদি ব্যঙ্গ সাহিত্য হিচাপে এইবোৰ জোনাকী যুগৰ ব্যঙ্গ গল্পৰ পূৰ্বসুৰ হিচাপে গণ্য কৰিব লাগিব।

ব্যঙ্গ সাহিত্যৰ উপৰিও জোনাকী যুগৰ চুটি গল্পৰো আগতে আসাম বন্ধুত চুটি কাহিনী সাহিত্যৰ প্ৰাণ প্ৰতিষ্ঠা হৈছিল। "সৃষ্টিশীল সাহিত্যত "আসাম বন্ধুৱে" এটা নতুন খোজ আগবঢ়ালে। এহাতে "অৰুনোদই" আৰু আনহাতে "জোনাকী" এই দুয়োৰে মাজত "আসাম বন্ধুৰ" এই নতুন খোজটি আমাৰ সাহিত্যৰ ইতিহাসত গুৰুত্বপূৰ্ণ খোজ। গদ্যকাহিনী, কবিতা আৰু নাটক— এই তিনিওৰে আৱৰ্তাণ আসাম বন্ধুৱে কৰি গৈছে। যদিও অৰুনোদইত ইবিলাকৰ প্ৰথম সূচনা ঘটিছিল, তেতিয়াও বিশিষ্টৰূপে পৰিগ্ৰহণ কৰি থিয় হোৱা নাছিল। আধুনিক গদ্যই আসাম বন্ধুতহে থিয় হবলৈ শিকিলে। গদ্য

৪৩. চৌধুৰী, ভূদেৱ : বাংলা সাহিত্যের ইতিহাস পৃঃ ২৩

ৰচনাৰ ভিতৰত ৰূপক আখ্যান "বিবেক", "প্ৰমীলা", আৰু "প্ৰকৃত লাজ কি" এই কেইটিৰ কথা ক'ব পাৰি। ইবিলাকত একোটি অৱস্থাৰ চিত্ৰণ, চৰিত্ৰ চিত্ৰণ, সংলাপ আৰু বিৱৰণৰ মাজত গল্প কোৱাৰ ৰীতিৰ সূচনা ঘটিছে।[৪৪] উল্লেখিত কাহিনী কেইটাত চুটি গল্পৰ কলা কৌশলৰ অভাৱ যদিও পৰৱৰ্তী কালৰ জোনাকী যুগৰ চুটি গল্পৰ প্ৰাক্-স্তৰ স্বৰূপে এই বিলাকৰ ঐতিহাসিক মূল্য স্বীকাৰ কৰি ল'ব লাগিব।

সি যি নহওক—উনবিংশ শতিকাৰ ৰাজনৈতিক অস্থিৰতা, অৰ্থনৈতিক সংকট, শৈক্ষিক বিকাশ আৰু সামাজিক অৱস্থাৰ পৰিৱৰ্তনে অসমীয়া জাতীয় জীৱনৰ এটা বৌদ্ধিক পটভূমি নিৰ্মাণ কৰি দিলে আৰু এই পটভূমিতেই উনবিংশ শতিকাৰ শেষ দশকৰ পৰা আধুনিক অসমীয়া সাহিত্যৰ বুনিয়াদ ৰচনা হয়। পৰম্পৰা বিমুখ বিশ্বমুখী এই আধুনিক বুনিয়াদত সৃষ্টি হোৱা চুটিগল্প আধুনিক অসমীয়া সাহিত্যৰ এটি অভিনৱ দিশ আৰু এই দিশটো শিল্পগুণেৰে গুণান্বিতৰূপত বিস্তাৰ লাভ কৰিলেহি জোনাকীৰ পৃষ্ঠ-পোষকতাত ১৮৮৯ খৃষ্টাব্দৰ পৰা বিংশ শতিকাৰ প্ৰথম তিনিটা দশকৰ ভিতৰত।

৪৪. শইকীয়া, নগেন : ভূমিকা, আসাম বন্ধু, পৃঃ ৩৮

চতুৰ্থ অধ্যায় | অসমীয়া চুটিগল্পৰ উদ্ভৱ : জোনাকী আৰু বেজবৰুৱাৰ ভূমিকা

জোনাকীৰ ভূমিকাঃ

ঊনবিংশ শতিকাৰ শেহত ১৮৮৯ খৃঃত জোনাকী আলোচনী প্ৰকাশ হোৱাৰ পূৰ্বে অসমীয়া সাহিত্যৰ আধুনিক বৌদ্ধিক পটভূমি এটা গঢ়লৈ উঠিছিল যদিও যথাৰ্থ নৱন্যাস আন্দোলনৰ শুভাৰম্ভ হয় জোনাকীৰ যোগেদিহে। অসমীয়া সাহিত্যৰ অন্যান্য দিশৰ লগতে জোনাকীয়ে অতি শক্তিশালী আলোড়ন আনিলে কবিতাৰ দিশত।[১] অসমীয়া গল্প সাহিত্যৰ ইতিহাসত কিন্তু বেজবৰুৱাই চুটিগল্প স্ৰষ্টাৰ গৌৰৱ আৰ্জন কৰিলে। জোনাকী আলোচনীৰ ৪ৰ্থ বছৰ ৮ম সংখ্যাত লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱাৰ "পণ্ডিত মহাশয়" গল্পৰ যোগেদি অসমীয়া সাহিত্যত চুটি গল্পৰ শুভাৰম্ভ হয়।[২] তদুপৰি পিছলৈ গুৱাহাটীৰপৰা ওলোৱা জোনাকী আলোচনীতে বেজবৰুৱাৰ 'আজি' "চেনিচম্পা", "কেকোকৰা", "জয়ন্তী", "পুত্ৰবান পিতা" আদি গল্প প্ৰকাশ হৈছিল।[৩]

জোনাকী আলোচনীত প্ৰকাশিত বেজবৰুৱাৰ গল্প মুঠি আধুনিক চুটি গল্পৰ কলা কৌশলেৰে নিখুঁত নহয় যদিও অসমীয়া গল্প সাহিত্যক সাধুকথাৰ পৰা আঁতৰাই আনি আধুনিক চুটিগল্পৰ ওচৰ চপাই দিলেহি। জোনাকীৰ পাতত প্ৰকাশ পোৱা বেজবৰুৱাৰ বহুবোৰ গল্পই ব্যঙ্গচিত্ৰ আৰু সাধুকথা-ধৰ্মী কাহিনী সাহিত্যৰ অনুৰূপ।[৪] জোনাকী আলোচনীয়ে মুকলি কৰি দিয়া বাটেৰেই অসমীয়া চুটিগল্প বাঁহী (১৯০৯—১৯৪৫), আলোচনী (১৯১০—১৭) আৰু মিলন (১৯২৩) আলোচনীলৈকে প্ৰায় একেটা ধাৰাত চলি থাকিল।[৫] সি যি নহওক অসমীয়া চুটিগল্পৰ জন্ম থলী যে আলোচনীহে;

১. অসমীয়া সাহিত্যত জোনাকীৰ যোগেদি নৱন্যাস আন্দোলনত যি গৰাকী ব্যক্তিয়ে কায়িক, আৰু আৰ্থিক ত্যাগ, বৌদ্ধিক বৰঙনি আগবঢ়ালে; সেইগৰাকী চন্দ্ৰকুমাৰ আগৰৱালা। কিন্তু মহৰ্ষিতুল্য এই সুপুৰুষ গৰাকীৰ যথাৰ্থ মূল্যায়ন এতিয়াও হোৱা নাই।

২. উৰিয়া সাহিত্যত ফকিৰ মোহন সেনাপতিৰ চুটিগল্প "লছমনীয়া" ১৮৬৮ চনত উৰিয়া আলোচনীত প্ৰকাশ হয়। ভাৰতীয় সাহিত্যত এইটোকে প্ৰথম চুটিগল্প বুলি ক'ব লাগিব।

Mansinha, Maydhar : History of oriya literature, P. 176

৩. নেওগ, মহেশ্বৰ : অসমীয়া সাহিত্যৰ ৰূপৰেখা পৃঃ ২১৮.

৪. শৰ্মা, সত্যেন্দ্ৰনাথ : অসমীয়া সাহিত্যৰ ইতিবৃত্ত পৃঃ ২১২

৫. নেওগ, মহেশ্বৰ : পূৰ্বোক্ত গ্ৰন্থ, পৃঃ ২১৮।

এইষাৰ কথাত সন্দেহ নাই। দৰাচলতে বিশ্বৰ অন্যান্য ভাষাৰ ক্ষেত্ৰতো এই বৈশিষ্ট্যটো লক্ষ্য কৰা যায়। বাঙালী ভাষাত "বঙ্গদৰ্শন", "ভাৰতী", "সাধন", "হিতবাদী" আলোচনীৰ যোগেদি নৱ্যধাৰা প্ৰৱৰ্তিত হৈছিল।[৬] আমেৰিকাৰ আৰম্ভণিতেও আলোচনীৰ যোগেদিয়ে আধুনিক চুটি গল্পৰ জন্ম দিছিল। সি যি নহওক, অসমীয়া চুটি গল্পৰ জন্মত জোনাকী আলোচনীৰ ঐতিহাসিক ভূমিকা অনস্বীকাৰ্য।

বেজবৰুৱাৰ ভূমিকা ঃ

জোনাকীৰ যোগেদি বেজবৰুৱাই চুটি গল্পৰ শুভাৰম্ভ কৰিলে আৰু আৰম্ভৰ সৃষ্টি হিচাপে এই মুঠি নতুন সৃষ্টি কলা-নিপুণতাৰ পিনৰ পৰা সফল সৃষ্টি বুলিব নোৱাৰি। আচলতে জোনাকীত বেজবৰুৱাৰ হাতত চুটি গল্পৰ পৰীক্ষা-নিৰীক্ষাহে চলিছিল।[৭] অৱশ্যে চুটি গল্পৰ জন্মকালত এনে পৰীক্ষা-নিৰীক্ষা সকলো ভাষাৰ ক্ষেত্ৰতে দেখা যায়। বাঙালী সাহিত্যতো ৰবীন্দ্ৰনাথৰ হাতত চুটিগল্পই নিটোল ৰূপ পৰিগ্ৰহ কৰাৰ আগতে সঞ্জীব চন্দ্ৰৰ হাতত চুটি গল্পৰ পৰীক্ষা-নিৰীক্ষা চলিছিল।[৮]

পশ্চিমত চুটি গল্পৰ জন্ম হৈছিল নৱন্যাস আন্দোলনৰ সময়ত। সেয়ে আমেৰিকা আৰু ফৰাচী চুটি গল্পৰো আৰম্ভণিত গীতিকাব্যসুলভ কোমলকান্ত অনুভূতি আৰু প্ৰকৃতিৰ অনাবিল সৌন্দৰ্যই চুটিগল্পত ঠাই পাইছিল।[৯] আমাৰ ৰবীন্দ্ৰনাথৰ চুটি গল্পতো গীতিকবিতাসুলভ অনুভূতিৰে মানুহ আৰু প্ৰকৃতিৰ নিবিড় সম্পৰ্কৰ সন্ধান কৰা হৈছে। ৰবীন্দ্ৰনাথৰ "মেঘ ও ৰৌদ্ৰ", "অতিথি", "আপদ" আদি গল্পত মানুহ আৰু প্ৰকৃতিৰ নিবিড় সম্পৰ্ক প্ৰদৰ্শন কৰাৰ নিচিনাকৈ বেজবৰুৱাৰ "কন্যা", "নকণ্ড", "জালুকবাৰী", 'এৰাবাৰী", "বিহু" আৰু "মুক্তি" আদি গল্পত মানুহ আৰু প্ৰকৃতিৰ এৰাব নোৱাৰা সম্পৰ্ক চিত্ৰিত হৈছে। এইখিনিতে মনত ৰাখিব লাগিব যে, সকলো ভাষাৰ সাহিত্যৰ ক্ষেত্ৰতে চুটি গল্প নৱন্যাস আন্দোলনৰ আৰম্ভণি কালৰ সৃষ্টি। সময়টো মাথোন একে নহয়। সেইবাবে সকলো ভাষাৰ আৰম্ভণি কালৰ চুটি গল্পতে বহুতোৰ প্ৰকৃতি দৰ্শনৈ ভুমুকি নমৰাকৈ থকা নাই। বেজবৰুৱাৰ চুটি গল্পতো উল্লিখিত গল্পকেইটাৰ মাজেদি অসমীয়া সাহিত্যলৈ নৱন্যাস আন্দোলনকেই আদৰি অনা হৈছিল।

বেজবৰুৱাৰ হাতত চুটি গল্পৰ জন্ম হ'ল, কিন্তু চুটি গল্পই শিল্পৰূপ লাভ

৬. চৌধুৰী, ভূদেব ঃ বাংলা সাহিত্যের ছোটগল্প ও গল্পকার, পৃঃ ৬০

৭. ভূঞা, শৈলেন ঃ আধুনিক অসমীয়া সাহিত্য ঃ দুটি অধ্যায়, পৃঃ ৬০

৮. বন্দোপাধ্যায়, অসিত কুমাৰ ঃ বাংলা সাহিত্যের সম্পূর্ণ ইতিবৃত্ত পৃঃ ৫০৭

৯, Encyclopaedia Britanica, Vol. 20 P. 583.

কৰিব নোৱাৰিলে। গল্পৰ শিল্প কলাৰ প্ৰতি লক্ষ্য নাৰাখি কেৱল সুখপাঠ্য কৰি তোলাতেই বেজবৰুৱাই অধিক গুৰুত্ব দিয়া যেন ধাৰণা হয়।

বাঙালী সাহিত্যত বংকিম চন্দ্ৰৰ চুটি গল্পতো শিল্পৰূপতকৈ সুখপাঠ্য গল্প কোৱাৰ প্ৰৱণতা লক্ষ্য কৰা যায়।[১০] আমেৰিকাৰ গল্পলেখক আৰভিং আৰু বহু গল্পলেখক গ'গলৰ চুটি গল্পতো কাহিনীৰ শিথিল বন্ধন আছিল; অথচ এই দুজনাৰ গল্পত শিল্প কৌশলৰ সিমান অভাৱ নাছিল। বেজবৰুৱাৰ গল্পত কিন্তু কাহিনী অথবা বিষয় বস্তুৱে বহুসময়ত উপন্যাসৰ দৰে পেশীবহুল আবেষ্টনী এটাৰ সৃষ্টি কৰিব খোজে। সেইবাবে বেজবৰুৱাৰ অধিক গল্প বহুসময়ত সাধুকথা ধৰ্মী হৈ পৰা দেখা যায়। আনকি বেজবৰুৱাই তেওঁৰ লেখনিৰ ক'তো চুটি গল্প বুলি কোৱা নাই। বৰং তেওঁ গল্প আৰু সাধু কথা বুলিহে কৈছে।[১১] বহুসময়ত বেজবৰুৱাৰ গল্পত কৃপাবৰী মানুহজনেও বেজবৰুৱাৰ চুটি গল্পক লঘু ৰচনাৰ শাৰীলৈ নমাই আনিব খোজা দেখা যায়। এই প্ৰসঙ্গত হীৰেন গোহাঁইৰ মন্তব্য মন কৰিবলগীয়া। তেখেতৰ মতে—"এটা কথা নকৈ নোৱাৰি যে, বেজবৰুৱাৰ প্ৰদীপ্ত ৰোমাণ্টিক ব্যক্তিত্বত এহাতে যেনেকৈ শক্তি আৰু সামৰ্থৰ সমাৰোহ ঘটিছিল, সেইদৰে এক ধৰণৰ গভীৰতাৰ অভাৱ আছিল। এই গভীৰতা ঠিক স্বাভাৱিক শক্তিৰ কথা নহয়—ই এক ধৰণৰ চৰিত্ৰ।"[১২] এই একে প্ৰসঙ্গতে আন এগৰাকী প্ৰসিদ্ধ সমালোচকৰ মতে—"চুটি-গল্প এটা কঠিন আৰ্ট। ই সম্পূৰ্ণৰূপে আধুনিক যুগৰ সৃষ্টি। অসমীয়া ভাষাৰ সৰ্ব প্ৰথম চুটি গল্প লেখক লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱাই সাধুকথা আৰু চুটি-গল্পৰ মাজৰ পাৰ্থক্যটো নিশ্চয় ভালকৈ বুজিব পৰা নাছিল। সেইকাৰণে তেওঁৰ সকলো তথাকথিত চুটি গল্পতে এটা দিশহাৰা উদ্ভ্ৰমতাৰ লক্ষণ বিদ্যমান।"[১৩] এনে কাৰণতে বেজবৰুৱাৰ চুটিগল্পক সাধুকথা আৰু চুটিগল্পৰ সাকো স্বৰূপে বুলিব পাৰি। ঊনবিংশ শতিকাৰ দ্বিতীয় দশকত আৰভিঙৰ হাতত আমেৰিকান চুটি গল্পৰ যিদৰে সূচনা হৈছিল;[১৪] সেইদৰে অসমীয়া সাহিত্যত লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱাৰ হাততে অসমীয়া চুটি কাহিনী সাহিত্যই সাধু-কথাৰ গড়টোৰ পৰা আঁতৰি আহি আধুনিক চুটি গল্পৰ দুৱাৰদলি পাৰ হৈছিল।

ৰসৰাজ উপাধিৰে বিভূষিত বেজবৰুৱাৰ গল্পত হাস্য আৰু কৌতুকে অধিক স্থান দখল কৰি আছে। বাঙালী সাহিত্যৰ বংকিমচন্দ্ৰৰ দৰেই বেজবৰুৱায়ো

---

১০. বন্দ্যোপাধ্যায়, শ্ৰীশ্ৰীকুমাৰ : বাংলা সাহিত্যের বিকাশের ধারা, পৃঃ ৫৯

১১. Barua, Bhaben : Lakshminath Bezbarua's Major Achievement : Short Story. Neog, Maheswar ed : Lakshminath Bezbaroa : The Sahitya Rathi of Assam. P. 155.

১২. গোহাঁই, হীৰেন : সাহিত্যৰ সত্তা, পৃঃ ১১৪.

১৩. বৰগোহাঁই, হোমেন : বিশ্বসাহিত্যত অসমীয়া চুটিগল্পৰ স্থান, গোস্বামী, ত্ৰৈলোক্য নাথ সম্পাদিত, প্ৰবন্ধ চয়ন, পৃঃ ৪৮.

১৪. Encyclopaedia Britanica, Vol. 20 P. 582

বহু সময়ত গল্পৰ আঙ্গিকৰ প্ৰতি আওকাণ কৰি হাস্য, ব্যঙ্গ আৰু কৌতুক সৃষ্টিত অধিক মনোনিৱেশ কৰা দেখা যায়। ৰুছ লেখক গ'গল আৰু আন্টন চেকভেও প্ৰথম অৱস্থাত হাস্য ৰসাত্মক গল্পৰে জনপ্ৰিয়তা আৰ্জন কৰিছিল। কিন্তু তেওঁলোকৰ গল্পত হাস্যৰসৰ মাজেদি জীৱনৰ বৈচিত্ৰ্য প্ৰদৰ্শন কৰাৰ এক গভীৰ প্ৰচেষ্টা আছিল। বেজবৰুৱাৰ চুটি গল্প বহু সময়ত হাঁহিৰ খোৰাক যোগাবৰ অৰ্থে লঘু চিত্ৰ সৃষ্টি কৰা আৰু শ্ৰেণী চৰিত্ৰ কিছুমানক তীব্ৰ ব্যঙ্গ কৰাতে সীমাবদ্ধ থাকিল। হাঁহিৰ সিপাৰে কৰুণ ৰসসিক্ত জীৱনৰ অৱস্থিতিৰ সন্ধেদ গ'গল আৰু চেকভৰ গল্পত যিদৰে পোৱা যায়; বেজবৰুৱাৰ গল্পত জীৱনৰ গুৰু গম্ভীৰ অন্তৰ্লীন স্থিতি হাঁহিৰ খলকনিত অদৃশ্য হৈ যায়। কিন্তু হাস্যৰস সৃষ্টিত ভাষাৰ যাদুকৰী সাবলীল শক্তিৰ দিশত বেজবৰুৱা কিন্তু অদ্বিতীয়। সেইবাবেই বেজবৰুৱাৰ হাস্যৰস প্ৰধান গল্পবোৰে পাঠকক মনোৰঞ্জন দি আহিব পাৰিছে।

"মলক গুইন গুইন", "নাওলুচন্দ্ৰ", ভোকেন্দ্ৰ বৰুৱা", "ভোমকেৰেলা", "ঘণ্টাকৰ্ণ শৰ্মা", "ভেমপুৰীয়া মৌজাদাৰ" "ধৰ্মধ্বজ ফয়চালা নবিচ", "জাতিৰামৰ জাত," আদি গল্পৰ মাজেদি বেজবৰুৱাই সমকালীন সমাজৰ কিছুমান ভণ্ড শ্ৰেণী চৰিত্ৰক তীব্ৰভাৱে ব্যঙ্গ কৰিছে। সংক্ষেপতে ক'বলৈ গলে বেজবৰুৱাৰ ব্যঙ্গ গল্পসমূহ তেখেতৰ পূৰ্বসূৰী ব্যঙ্গলেখক হেমচন্দ্ৰ বৰুৱাৰ "বাহিৰে ৰং চং ভিতৰে কোৱাভাতুৰী"ৰ ব্যঙ্গভাৱৰেই বিস্তাৰিত ৰূপ। সি যি নহওক, সমাজৰ অশুভ শ্ৰেণী চৰিত্ৰ কিছুমানক ব্যঙ্গ কৰি লেখা গল্পসমূহ আৰু লঘু হাস্যৰসাত্মক গল্পবোৰৰ যোগেদি বেজবৰুৱাই আধুনিক অসমীয়া সাহিত্যত এটা নতুন বাট মুকলি কৰিলে। আঙ্গিক বৈশিষ্ট্যৰ পিনৰ পৰা এইবোৰ গল্প চুটি গল্পৰ পৰ্যায়ভুক্ত নহয় যদিও হাস্য আৰু ব্যঙ্গ সাহিত্যৰ পূৰ্ব পৰম্পৰাক নতুন ৰূপত অব্যাহত ৰখাত বেজবৰুৱাৰ হাস্য আৰু ব্যঙ্গ গল্পৰ এক ঐতিহাসিক মূল্য স্বীকাৰ কৰিব লাগিব।

বেজবৰুৱাৰ হাস্যৰসাত্মক গল্পত পূৰ্বসূৰী হেমচন্দ্ৰ বৰুৱাৰ ব্যঙ্গ সাহিত্যৰ প্ৰভাৱৰ উপৰিও অন্যান্য দিশৰ দেশী বিদেশী অনেক লেখকৰ প্ৰভাৱ লক্ষ্য কৰা যায়। বাঙালী গল্পলেখক ত্ৰৈলোক্যনাথ মুখাৰ্জীৰ "বাঙালী নিধিৰাম" গল্পৰ ভাব-বস্তুৰ সৈতে বেজবৰুৱাৰ "নিধিৰাম চৰ্দাৰ" গল্পৰ ভাববস্তু প্ৰায় একে। সেইদৰে প্যাৰীচান্দ মিত্ৰ, কালীপ্ৰসন্ন সিংহা, দীনবন্ধু মিত্ৰ, বংকিমচন্দ্ৰ আদি বাঙালী ব্যঙ্গলেখক সকলৰ প্ৰভাৱো বেজবৰুৱাৰ ব্যঙ্গ গল্পত লক্ষ্য কৰা যায়।[১৫]

১৫. বেজবৰুৱাৰ সৃষ্টিশীল সাহিত্য মানেই সকলোখিনিতে দেশী আৰু বিদেশী অনেক লেখকৰ প্ৰভাৱ আছে ঃ এই বিষয়ত বিস্তৃত অধ্যয়নৰ সাঁচুৰা কৰা এখন এটিয়াও পাৰ আছে।

গহীন ভাৱৰ গল্পসমূহৰো বহুতত বেজবৰুৱা বাঙালী চুটি গল্পৰ পৰা মুক্ত নহয়। প্ৰধানকৈ ৰবীন্দ্ৰনাথৰ বহু গল্পৰ প্ৰভাৱ বেজবৰুৱাৰ গল্পত প্ৰত্যক্ষভাৱে পৰা দেখা যায়। বেজবৰুৱাৰ "মালতী" গল্পৰ বিষয়-বস্তু অসম বুৰঞ্জীৰ ছাঁৰ পৰা গ্ৰহণ কৰিছে যদিও গল্পটোৰ ভাব-বস্তু ৰবীন্দ্ৰনাথৰ "নিশীথে" গল্পৰ সমধৰ্মী। সেইদৰে বেজবৰুৱাৰ "লাওখোলা" গল্প ৰবীন্দ্ৰনাথৰ "কংকাল" গল্পৰ সৈতে মিলে। অৱশ্যে ৰবীন্দ্ৰনাথৰ গল্পত যি শিল্পচাতুৰ্য আৰু গভীৰ জীৱন বীক্ষা আছে ; বেজবৰুৱাৰ গল্পত সি অভাৱ।

ভাৰতীয় প্ৰভাৱৰ উপৰিও বেজবৰুৱাৰ গল্পত পাশ্চমীয়া চুটি গল্পৰ প্ৰভাৱো নপৰাকৈ থকা নাই। ঊনবিংশ শতিকাৰ শেষ দশকতে মোপাছাঁ প্ৰমুখ্যে অন্যান্য গল্প লেখকৰ গল্প বাঙালীলৈ অনূদিত হয়। বেজবৰুৱা প্ৰমুখ্যে আমাৰ কলিকতীয়া অসমীয়া ছাত্ৰ সকলৰ বৌদ্ধিক কৰ্ষণথলী আছিল কলিকতা। গতিকে এই সকলৰ মনৰ দিগন্ত সম্প্ৰসাৰণত পশ্চিমীয়া সাহিত্যয়ো অনুপ্ৰেৰণা যোগোৱা স্বাভাৱিক। এনে কাৰণতে মোপাছাঁ, চেকভ আদি লেখকৰ প্ৰভাৱ বেজবৰুৱাই হয়তো অনুভৱ কৰিছিল ; কিন্তু সেইসকলৰ গল্পৰ বৰ্ণনাৰ সংযম আৰু ভাৱব্যঞ্জনা বেজবৰুৱাই আহৰণ কৰিব নোৱাৰিলে। সেইদৰে ফৰাচী সৃষ্টিশীল সাহিত্যত এমিল জোলাই প্ৰথমে অতি সফলতাৰে বাস্তৱবাদ প্ৰতিষ্ঠা কৰিছিল।[১৬] অসমীয়া সৃষ্টিশীল সাহিত্যতো হেমচন্দ্ৰ বৰুৱাই মুকলি কৰি দিয়া বাস্তৱবাদী ধাৰাটোক গল্পৰ মাজেদি শক্তিশালী কৰাৰ প্ৰথম গৌৰৱ বেজবৰুৱাৰেই প্ৰাপ্য—তাত সন্দেহ নাই। ফৰাচী সাহিত্যতো প্ৰথমতে সমাজৰ মধ্যবিত্ত শ্ৰেণীটোৰ অন্তঃসাৰশূন্য চৰিত্ৰক ব্যঙ্গ কৰাতেই বাস্তৱবাদী সাহিত্যৰ জন্ম হৈছিল।[১৭] অসমীয়া সাহিত্যতো প্ৰথমতে হেমচন্দ্ৰ বৰুৱা আৰু তাৰ পাছত বেজবৰুৱাৰ হাতত হাস্য আৰু ব্যঙ্গাত্মক ৰচনাৰ যোগেদি বাস্তৱবাদী সাহিত্যৰ পথ প্ৰশস্ত হয়। গতিকে এইটো দিশতো বেজবৰুৱাৰ গল্পৰ ঐতিহাসিক মূল্য স্বীকাৰ্য।

বেজবৰুৱাৰ গল্পৰ মাজেদি বাস্তৱবাদী সাহিত্যৰ ধাৰা প্ৰৱৰ্তন হৈছিল বাবেই তেখেতৰ গল্পত নৰ-নাৰীৰ প্ৰেম আৰু মানৱতাবাদে গুৰুত্বপূৰ্ণ স্থান পাইছিল। নাৰীক আধ্যাত্মিক দৃষ্টিৰে চাইছিল বাবেই বেজবৰুৱাৰ বহু গল্পত নাৰীৰ মহিমা প্ৰদৰ্শিত হোৱা দেখা যায়। ৰবীন্দ্ৰনাথৰ "দেনাপাওনা", "হৈমন্তী" "যজ্ঞেশ্বৰেৰ যজ্ঞ", "স্ত্ৰীৰ পত্ৰ", "পাত্ৰ ও পাত্ৰী" গল্পত নাৰীসকলৰ চিৰন্তন সত্য আৰু সৌন্দৰ্যক পোহৰলৈ অনাৰ দৰেই বেজবৰুৱায়ো "ভদৰী", "জয়ন্তী", "পাটমুগী" আদি গল্পৰ মাজেদি নাৰী চৰিত্ৰৰ সত্য আৰু সৌন্দৰ্য

১৬. Brereton, Geoffrey : A short History of French Literature P. 226
১৭. উল্লিখিত গ্ৰন্থ, পৃঃ ১১৮

প্ৰকাশ কৰিছে। নাৰীৰ প্ৰতি সহৃদয় আৰু শ্ৰদ্ধাশীল দৃষ্টিভঙ্গীৰ ক্ষেত্ৰত বেজবৰুৱা বাঙালী লেখক শৰৎচন্দ্ৰৰ সৈতে একে। শৰৎচন্দ্ৰৰ "অৰক্ষণীয়া", "নিষ্কৃতি", "নৱবিধান" আদি গল্পত নাৰীক মহত্বপূৰ্ণ ৰূপত চিত্ৰিত কৰা হৈছে। নাৰীৰ প্ৰতি এনে বিশেষ দৃষ্টিভঙ্গী বেজবৰুৱাৰ গল্পতো লক্ষ্য কৰা যায়। প্ৰেমৰ দৃঢ়তা, গভীৰতা আৰু মহত্বৰ দিশত "কন্যা", "ভদৰী" "নকও" "জলকুঁৱৰী" আদি গল্প উল্লেখযোগ্য আৰু এনে কিছুমান গল্পৰ মাজেদিয়ে নাৰীৰ প্ৰতি বেজবৰুৱাৰ সহৃদয় দৃষ্টিভঙ্গীৰ উমান পাব পাৰি। নাৰীৰ প্ৰতি এনে দৃষ্টিভঙ্গীৰ লগতে অসমীয়া সাহিত্যৰ ৰোমাণ্টিক যুগত যি মানৱতাবাদৰ প্ৰতিষ্ঠা হৈছিল; সেই মানৱতাবাদৰো গল্পৰ মাজেদি প্ৰকাশ ঘটে বেজবৰুৱাৰ হাতত।

লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱাৰ গল্পৰ বিষয়-বস্তু আৰু ভাৱবস্তু বহুবৰ্ণময় নহয়; সমকালীন সমাজ চেতনাৰ পৰাই বেজবৰুৱাই গল্পৰ বিষয়-বস্তু গ্ৰহণ কৰা দেখা যায়। সেয়ে বেজবৰুৱাৰ গল্পক প্ৰধানভাৱে দুটা ভাগত ভগাব পাৰি।[১৮] প্ৰথম ভাগ সমাজ সংস্কাৰধৰ্মী আৰু দ্বিতীয়টো ভাগ ব্যক্তি জীৱন সম্পৰ্কীয়।

প্ৰথমটো ভাগৰ গল্পত সমকালীন সমাজৰ ভণ্ডামি, অন্তঃসাৰশূন্যতা আৰু অন্ধবিশ্বাস জনিত সামাজিক কুসংস্কাৰক তীব্ৰ ব্যঙ্গ কৰি সমাজক সংস্কাৰ কৰিবলৈ প্ৰয়াস কৰা দেখা গৈছে। "মলক গুইন গুইন," "ভোকেন্দ্ৰ বৰুৱা", "জাতিৰামৰ জাত" আদি বহু গল্প এই শ্ৰেণীৰ। বেজবৰুৱাৰ এই শ্ৰেণীৰ গল্পত লেখক গৰাকীৰ সংস্কাৰকামী ভাবাবেগ তীব্ৰ হোৱাৰ বাবেই ব্যঙ্গ গল্পবোৰ চুটিগল্প হোৱাতকৈ চুটি গল্প আৰু ব্যঙ্গ ৰচনাৰ মধ্যবৰ্তী ৰচনা হিচাপেহে হৈ গ'ল।

বেজবৰুৱাৰ দ্বিতীয় ভাগৰ গল্পবোৰ ব্যঙ্গ গল্পবোৰৰ তুলনাত উন্নত। এই শ্ৰেণীৰ গল্পত ব্যক্তি জীৱনৰ হাঁহি কান্দোন, সুখ, দুখ, নানান সংঘাত আদিৰ চিত্ৰণেৰে মানুহৰ জীৱনক সহৃদয়তাৰে উপলব্ধি কৰোৱাবলৈ যত্ন কৰা হৈছে। "পুত্ৰবান পিতা" "ভদৰী," "নকও" "জলকুঁৱৰী" "মুক্তি" 'আদি বহুবোৰ গল্প এইটো শ্ৰেণীৰ।

সি যি নহওক—উল্লিখিত দুটা প্ৰধান ধাৰাৰ গল্পৰ যোগেদি বেজবৰুৱাই আধুনিক অসমীয়া সাহিত্যত কেৱল চুটি গল্পৰেই যে ভেটি স্থাপন কৰিলে এনে নহয়; এই গৰাকী লেখকৰ গল্পৰ যোগেদিয়ে অসমীয়া সাহিত্যত আধুনিকতাৰো বাট প্ৰশস্ত হৈ পৰিল। তদুপৰি বেজবৰুৱাৰ চুটি গল্পৰ যোগেদিয়ে আধুনিক অসমীয়া সাহিত্যই চুবুৰীয়া বাঙালী সাহিত্য আৰু পশ্চিমৰ বৰেণ্য গল্প লেখকসকলৰ চুটিগল্পৰ সৈতে সংযোগ স্থাপনো কৰিলে। গতিকে চুটিগল্পৰ

১৮. Barua, Bhaben : Lakshminath Bezbarua's Major Achievement : Short Stories. পূৰ্বোক্ত গ্ৰন্থ, পৃঃ ১৬৯

আঙ্গিক অথবা অন্যান্য কলা কৌশলৰ দিশত নিখুঁত নহয় যদিও অসমীয়া চুটি গল্পৰ জনক হিচাপে আধুনিক অসমীয়া সাহিত্যৰ যুৰুজীত বেজবৰুৱাৰ ঐতিহাসিক গুৰুত্ব সৰ্বকালৰ বাবে স্বীকৃত হৈ ৰ'ব।

লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱাৰ নিৰ্বাচিত গল্প ঃ

লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱাৰ সমাজ সংস্কাৰধৰ্মী গল্পসমূহৰ সকলোবোৰেই যথাৰ্থ চুটি গল্প হৈছে বুলিব নোৱাৰি। অথচ গোটাদিয়েক গল্প সাধুকথাৰ পৰা আঁতৰি আহি আধুনিক চুটি গল্পৰ ওচৰ চাপিছেহি। এনে গল্পৰ ভিতৰত "কন্যা" অন্যতম।

"কন্যা" গল্পত প্ৰকৃতি আৰু মানুহৰ নিবিড় সম্পৰ্ক অতি হৃদয়গ্ৰাহী। গল্পটোৰ আধা অংশই প্ৰকৃতিৰ মনোৰম বৰ্ণনাৰে আৱৰি আছে। প্ৰকৃতিৰ এই বৰ্ণনা কিন্তু গল্পৰ বিষয়-বস্তুৰ সৈতে তেল পানীৰ দৰে পৃথক হৈ থকা নাই। যি দুজন কোল ডেকা গাভৰুৰ প্ৰণয় কথা গল্পটোত কোৱা হৈছে ; সেই প্ৰকৃতিনিৰ্ভৰ জনজাতীয় যুৱক-যুৱতী হালৰ প্ৰকৃতিসুলভ সহজ সৰল প্ৰেমৰ অনুভূতি প্ৰকাশৰ বাবে প্ৰাকৃতিক পৰিবেশটো অতি অৰ্থবহ আৰু ভাৱ প্ৰকাশক। দাৰ্শনিক ৰুছোৰ প্ৰকৃতিদৰ্শনৰ প্ৰভাৱতেই ইউৰোপীয় সাহিত্যত ৰোমাণ্টিক ভাৱ-ধাৰাৰ জন্ম হৈছিল। আমাৰ অসমীয়া সাহিত্যই আধুনিকতাক আমদানি কৰি আনিছিল ইউৰোপীয় ৰোমাণ্টিক সাহিত্যৰ অনুকৰণ কৰি। এনে কাৰণতে বেজবৰুৱাৰ কন্যা গল্পত প্ৰকৃতিয়ে মূৰ্তমান ৰূপ পৰিগ্ৰহ কৰি মানুহৰ সৈতে সহৃদয় সম্পৰ্ক স্থাপন কৰিছে।

গল্পটোত কোল ডেকা গাভৰু দুজনৰ প্ৰণয়ৰ স্বৰূপ বিংশ শতিকাৰ প্ৰণয়ৰ সৈতে একে নহয়। কন্যা গল্পৰ বিষয়-বস্তু প্ৰকৃতি পালিত এখন সমাজৰ পটভূমিৰ পৰা লোৱা। আধুনিক মহানগৰীৰ যান্ত্ৰিক কোলাহলৰ পৰা বহু নিলগত নৈ, জান, জুৰি, গছ-লতাৰ মাজত জীৱন ধাৰণ কৰা কোল ডেকা গাভৰু হালে পৰস্পৰে পৰস্পৰক ভাল পাব পাৰে, কিন্তু আধুনিক যুগৰ প্ৰেমিক-প্ৰেমিকাৰ দৰে ওচৰ চাপি আহি ভাল পোৱা প্ৰকাশ কৰিব নোৱাৰে।

সেয়ে কুৰিবছৰীয়া কোল ডেকাজনে নৈৰ পাৰত বহি পানীত বৰশী পেলাই ঘণ্টাৰ পাছত ঘণ্টা ধৰি বৰশী বাই থাকে। কিন্তু কোনো দিন মাছ ধৰা দেখা নাই। কাৰণ বৰশী বোৱাটো তেওঁৰ লক্ষ্যও নহয় উদ্দেশ্যও নহয়। লক্ষ্য নদীৰ সিপাৰে পানী নিবলৈ অহা উঠন যৌৱনা কোল গাভৰু গৰাকী। আৰু উদ্দেশ্য গাভৰু গৰাকীৰ চকুৰে চকুৰে চাই গভীৰ প্ৰেমানুভূতি বিনিময় কৰি প্ৰণয়ৰ দুৰ্বাৰ জ্বালাক উপশম কৰোৱা। আনহাতে গাভৰু গৰাকীয়েও নিতো পানী নিবলৈ আহি নৈৰ ঘাটত উদ্দেশ্যপ্ৰণোদিতভাৱে কলহ ঘঁহি ঘঁহি পলম কৰি তাইৰো প্ৰণয়ৰ জ্বালা উপশম কৰে। কিন্তু কোনো দিন দুয়োঁলোকে লগ হৈ প্ৰণয়ৰ কথা প্ৰকাশ কৰিব নোৱাৰিলে।

এইখিনিতে গল্পটোৰ সৌন্দৰ্য পৰিস্ফুট হৈছে। কাৰণ গল্পটো যিখন প্ৰকৃতি নিৰ্ভৰ সমাজৰ পটভূমিত ৰচনা কৰা হৈছে; সেইখন সমাজৰ নায়ক-নায়িকাই ভাল পাব জানে; কিন্তু সাহসেৰে ভাল পোৱাৰ কথা প্ৰকাশ কৰিব নোৱাৰে। কন্যা গল্পত প্ৰকৃতি জগতৰ অনুকূলে সৃষ্টি কৰা পৰিস্থিতি অতি মনোৰম আৰু এই কাৰণেই কন্যা গল্পৰ বিষয় বস্তুৰ ৰূপায়ণ সফল হোৱা বুলি ক'ব লাগিব।

কন্যা গল্পত চৰিত্ৰৰ কথা ক'ব লগা হলে ক'ব লাগিব যে, কন্যা গল্পত চৰিত্ৰ একক বিস্তৃতি প্ৰধান যদিও নায়ক-নায়িকা দুয়োটা চৰিত্ৰই হৃদয়গ্ৰাহী হৈ উঠিছে। গল্পটোত সীমিত পৰিসৰত নায়ক-নায়িকাৰ কাৰ্য বৰ্ণিত হৈছে। কিন্তু মন কৰিবলগীয়া যে, দুয়োটা চৰিত্ৰই ক্ৰিয়াশীল; কিন্তু মূক। গল্পৰ চৰিত্ৰ তেতিয়াই সফল হৈ উঠে, যেতিয়া চৰিত্ৰৰ মনোজগতৰ দ্বন্দ্ব অত্যন্ত তীব্ৰ আৰু ক্ৰিয়াশীল হৈ উঠে। কন্যা গল্পৰ কোল উপজাতিৰ ডেকা গাভৰু হালৰ মুখত সংলাপ অথবা কথা বতৰা এষাৰো নাই। প্ৰণয়ী যুগলে কেৱল হৃদয় উপচা পাৰস্পৰিক প্ৰণয় জুৱালাত মাথোন দুয়ো আন্দোলিত। আনকি এটা অজগৰ সাপে গা লৰচৰ কৰাত ডেকাজনে ভয় খাই জাপ মাৰি দিওঁতে তেওঁ নৈত পৰি মৰে। প্ৰণয়ীজনৰ মৃত্যুৰ পিছতে প্ৰণয়িনীও পানীত পৰি মৃত্যু হয়। প্ৰণয়ীজনৰ মৃত্যুৰ বাবেই যে প্ৰণয়িণীয়েও আত্মহত্যা কৰিলে, এইষাৰ কথা গোনপটীয়াকৈ কোৱা নাই। অথচ কোল গাভৰু গৰাকীয়ে যে, প্ৰেমিকৰ মৃত্যুত শোকাকুল হৈয়ে মৃত্যুবৰণ কৰিলে—এই ধাৰণাটো সহজে বোধগম্য হৈ আছে। এনে ভাব-ব্যঞ্জনাৰ বাবেই বেজবৰুৱাৰ কন্যা গল্পটো উচ্চ মান বিশিষ্ট সৃষ্টি।

চুটি গল্পত চৰিত্ৰৰ প্ৰকাশহে হয়; বিকাশ নহয়। কিন্তু চৰিত্ৰ তেতিয়াই সাৰ্থক হৈ উঠে; যেতিয়া চৰিত্ৰই ভাব-ব্যঞ্জনাৰ মাজেদি প্ৰকাশ পায়। বেজ-বৰুৱাৰ কন্যা গল্পৰ নায়ক-নায়িকাৰ চৰিত্ৰ দুটাও ভাব-ব্যঞ্জনাৰ মাজেদি প্ৰকাশ পাইছে আৰু সেইবাবেই চৰিত্ৰ দুটাৰ প্ৰণয়ৰ গভীৰতা আৰু শোকাবহ পৰি-ণতিয়ে পাঠকৰ হৃদয়ানুভূতি দোলায়িত কৰি যায়।

সি যি নহওক, বৰ্ণনাৰ মিতব্যয়িতা, গীতি কাব্যময় ভাবানুভূতিৰ কোমলতা, চৰিত্ৰ চিত্ৰণত ব্যঞ্জনাধৰ্মিতা আৰু পৰিস্থিতি চিত্ৰণত বাস্তৱধৰ্মিতা আদি বৈশিষ্ট্যৰ বাবেই বেজবৰুৱাৰ কন্যা এটা সাৰ্থক গল্প হিচাপে স্বীকৃত হ'ব পাৰে।

বেজবৰুৱাৰ আন এটা উল্লেখযোগ্য গল্প "ভদৰী"। বেজবৰুৱাৰ গল্প সমূহৰ ভিতৰত একাধিক বিস্তৃতিসম্পন্ন চৰিত্ৰ প্ৰধান গল্প হিচাপে ভদৰী এটা সাৰ্থক গল্প।

গ্ৰাম্য পটভূমিত ৰচনা কৰা ভদৰী গল্পৰ পৰিৱেশ চিত্ৰণ অতিবাস্তৱ আৰু

চিত্ৰধৰ্মী। গাঁৱৰ সহজ সৰল কৃষক স্বামী-স্ত্ৰী যথাক্ৰমে শিশুৰাম আৰু ভদৰীৰ দৈনন্দিন খেয়ালি সাংসাৰিক জীৱনৰ আৱৰণৰ তলৰ এক মোহনীয় দাম্পত্য প্ৰেমৰ স্বচ্ছতাই গল্পটোৰ বিষয়-বস্তু।

ভদৰী গল্পৰ বিষয়-বস্তু একাধিক দিনৰ হলেও গল্পটোত ঘটনাৰ পৰিণতি-মুখী ঐক্যই গল্পটোৰ বিষয়-বস্তুক বিক্ষিপ্ত হবলৈ দিয়া নাই। জীয়াই থাকিবৰ বাবে মাত্ৰাধিক শ্ৰম কৰিব লগা হোৱা স্বামী-স্ত্ৰী শিশুৰাম আৰু ভদৰীৰ স্বভাৱ খিংখিঙীয়া। সেয়ে হালবাই আহি যথা সময়ত ভাত নোপোৱাৰ বাবেই দুয়োৰ মাজত দ্বন্দ্ব আৰু খঙৰ ভমকত মাছ বচা মৈদাৰে শিশুৰামে ভদৰীৰ মূৰ ফালি দিলে। স্বামী-স্ত্ৰীৰ কাজিয়াখন অতি বাস্তৱধৰ্মী আৰু নাটকীয়। এই বাস্তৱ ধৰ্মিতা আৰু নাটকীয়তাই গল্পটোত উৎকণ্ঠাবো তীব্ৰতা বঢ়াই তুলিছে।

ভদৰী গল্পহে; নাটক বা উপন্যাস নহয়। গল্পৰ পৰিসৰ সীমিত যদিও গল্পটোত নাটকীয় দৃশ্য পৰিৱৰ্তনৰ দৰে ঘটনাই মোৰ সলাইছে অতি সঘনে। দুপৰীয়াৰ ভাত পলম হোৱাৰ বাবে স্বামী-স্ত্ৰীৰ বাক্-বিতণ্ডা, খঙত শিশু-ৰামে মৈদাৰে ভদৰীক আঘাত কৰি ৰক্তাক্ত কৰা, ৰক্তাক্ত হোৱাৰ পিছত ভদৰী চিকিৎসালয়ত চিকিৎসাধীন হোৱা, ভদৰীক আঘাত কৰাৰ অপৰাধত শিশুৰাম জেল হাজোতলৈ যাব লগা হোৱা, চিকিৎসালয়ত স্বামীক দেখা পাই স্বামীৰ প্ৰতি সহৃদয়া হৈ স্বামীয়ে ভাত খালে নাই খবৰ লোৱা, শেষত ভদৰীয়ে মাছ বাছিবলৈ যাওঁতে উজুটি খাই মৈদাত পৰিহে কটা বুলি মিছা মাতি স্বামীক মুক্ত কৰাৰ প্ৰয়াস আদি তীব্ৰ-সঞ্চাৰী ঘটনাবোৰ ঘটিছে অতি সীমিত পৰিসৰৰ গল্পটোত। ইমানবোৰ ক্ষুদ্ৰ অথচ সংঘাতপূৰ্ণ ঘটনাৰ ঐক্যকেন্দ্ৰিক গাঁথনিৰে ভদৰী গল্পটো গাঁথি উলিওৱা হৈছে। সেইবাবে ভদৰী গল্পৰ বিষয়-বস্তুৰ গ্ৰন্থন কৌশল শিল্পসম্মত বুলি ক'বই লাগিব।

সি যি নহওক - ভদৰী গল্পৰ আটাইতকৈ আকৰ্ষণীয় দিশটো হ'ল চৰিত্ৰ-চিত্ৰণ। গল্পত বহুবিস্তৃতি যুক্ত চৰিত্ৰ সৃষ্টিৰ সুবিধা কম। কিন্তু ভদৰী গল্পত নিৰ্দ্ধাৰিত সীমাৰ ভিতৰতে ভদৰীয়ে চাৰিত্ৰিক গতি সলনি কৰি নিজকে বহু-বিস্তৃতিযুক্ত চৰিত্ৰ হিচাপে গঢ়ি তুলিছে। প্ৰথম অৱস্থাত ভদৰীয়ে অতি মুখ-চোকা দন্দুৰী তিৰোতাৰূপে আত্মপ্ৰকাশ কৰাৰ পিছতে গভীৰ স্বামী অনুৰক্তা তিৰোতা হিচাপে ধৰা দিছে। আনকি পত্নীৰ পৰা আঁতৰি জেল হাজোতত থকাখিনি সময়ত স্বামীয়ে ভাত পানী খাবলৈ পাইছেনে—পত্নীৰ পৰা আঁতৰি থকাৰ পৰত স্বামীয়ে খোৱা বোৱাত বৰ কষ্ট পালেনেকি—এই চিন্তাত ভদৰী ব্যাকুল। সিমানতে শেষ নহয়; স্বামীক আইনৰ কঠিন কৱলৰ পৰা ৰক্ষা কৰিবৰ বাবে শিশুৰামে তেওঁক মৈদাৰে মাৰি জেজ উলিওৱা নাই, তাইহে নিজে উজুটি খাই পৰি দুখ পাইছে বুলি মিছা মাতিবলৈও ভদৰীয়ে কুণ্ঠাবোধ কৰা

নাই। স্বামীক ৰক্ষা কৰিবৰ বাবে মিছা মতাতেই ভদৰী চৰিত্ৰৰ ভিতৰৰ আচল নাৰী মনৰ প্ৰকাশ ঘটিল। কাৰণ নাৰীৰ মন স্বাভাৱিকতে কঠিন নহয়; কোমলহে। সেয়ে স্বামীৰ দুৰ্যোগ দেখাৰ লগে লগে ভদৰীৰ নাৰী মনৰ চিৰন্তন কোমলতাৰে সকলো দোষ নিজৰ ওপৰত জাপি লৈ মিছা মাতিবলৈ অকণো দ্বিধা বোধ নকৰিলে। "ভদৰীৰ কথা মিছা, কিন্তু মিছা হলেও ই তাইৰ মহত্ত্ব আৰু বদান্যতাৰ পৰিচায়ক।"[১৯]

ভদৰী গল্পৰ বিষয়-বস্তুৰ নাট্যগুণধৰ্মী স্বচ্ছতা আৰু ভদৰী চৰিত্ৰৰ প্ৰাণ চঞ্চল গতিশীলতা—এই দুই বৈশিষ্ট্যৰ বাবে এটা প্ৰশ্ন হয় যে, ভদৰী ঘটনা প্ৰধান গল্প নে চৰিত্ৰ প্ৰধান গল্প? এই প্ৰশ্নৰ উত্তৰ তেনেই সহজ। কাৰণ গল্পটোত ঘটনাই নাট্যগুণধৰ্মিতাৰে একক পৰিণতিমুখী হৈ প্ৰাধান্য লাভ কৰা যেন লাগিলেও আচলতে গোটেই ঘটনাটো বৈচিত্ৰ্যপূৰ্ণ আৰু তীব্ৰ গতি-সঞ্চাৰী হৈ উঠিছে ভদৰী চৰিত্ৰৰ চাৰিত্ৰিক বিচিত্ৰতাৰ বাবেহে। গতিকে ভদৰী গল্পটো নিঃসন্দেহে চৰিত্ৰ প্ৰধান গল্প।

সংক্ষেপে ক'বলৈ গলে, বিষয়-বস্তুৰ নাটকীয়তা, তীব্ৰগতি সঞ্চাৰী উৎকণ্ঠা, চৰিত্ৰৰ বহু বিস্তৃতিযুক্ত বৈপৰীত্য আৰু কেন্দ্ৰীয় ভাব আৰু পৰিণতিৰ এক-মুখিতা আদি বৈশিষ্ট্যৰ বাবে বেজবৰুৱাৰ ভদৰী এটা উচ্চ মানৰ গল্প।

এটা বিশেষ দিশত বেজবৰুৱাৰ "ধোঁৱা খোৱা" গল্পটোৰ সুকীয়া মূল্য আছে। ধোঁৱা খোৱা গল্পৰ বিষয়-বস্তুৰ বান্ধোন বহু পৰিমাণে শিথিল। আনহাতে এটা সামান্য ধোঁৱা খোৱাক কেন্দ্ৰ কৰিয়ে গল্পটো নিৰ্মিত হৈছে। কিন্তু মন কৰিবলগীয়া যে ধোঁৱা-খোৱাটোৱেই গল্পটোৰ কেন্দ্ৰীয় ভাব প্ৰকাশ কৰাত এটা জীৱন্ত চৰিত্ৰৰ দৰে ভূমিকা পালন কৰিছে।

গঙ্গাৰাম আত্যন্ত পুৰুষ। গতিকে তেওঁৰ বাপেৰ বনকৰা ধোৱা খোৱাৰে ধপাত খাই বংশ মৰ্যাদা আৰু আভিজাত্য বজায় ৰাখিব খোজে। কিন্তু তেওঁৰ মৃত্যুৰ পিছত পুতেক ৰামেশ্বৰৰ দায়িত্ব আহিল বংশ মৰ্যাদাক অক্ষুন্ন ৰখাৰ। কিন্তু পিতৃৰ মৃত্যুৰ পিছৰ পৰা ৰামেশ্বৰৰ অৱস্থা শোচনীয় হৈ আহিল আৰু তেওঁ পৈত্ৰিক সম্পত্তি হেৰুৱাই মৰ্যাদা অৱনমিত কৰি পেলালে। ফলত পিতৃ পুৰুষৰ মৰ্যাদা ৰক্ষা কৰা দুৰূহ হৈ পৰিল আৰু শেহত বাপেৰ বনকৰা ধোঁৱা খোৱাৰ পৰিবৰ্তে নাৰিকলৰ উকা ধোঁৱা খোৱা ব্যৱহাৰ কৰিব লগা হ'ল। তদুপৰি নাৱত উঠি মাজুলিলৈ যাওঁতে নাৱৰ পৰা ধোঁৱা খোৱাটো হঠাৎ পানীত পৰি যোৱাত, ধোঁৱা খোৱাটো তুলিবলৈ যাওঁতে নিজেই পানীত পৰি ডুবি ৰামেশ্বৰে প্ৰাণ হেৰুৱাব লগা হ'ল। সংক্ষেপে গল্পটোৰ বিষয়-বস্তু ইমানেই।

এটা প্ৰাচীন অভিজাতপূৰ্ণ বংশৰ পতন আৰু সেই প্ৰাচীন আভিজাত্য

১৯. নেওগ, ডিম্বেশ্বৰ : লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱা, শইকীয়া, চন্দ্ৰ প্ৰসাদ সম্পাদিত, সাহিত্যৰথী লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱা, পৃঃ ২১৬

তথা মৰ্যাদাৰ বাবে মানুহে কিদৰে চেষ্টা কৰে এইবাৰ কথাকে গল্পটোত যথেষ্ট শিল্প কৌশলৰ মাজেদি প্ৰকাশ কৰা হৈছে। ঐতিহ্যৰ প্ৰতি এনে মোহ মানুহৰ এটা স্বাভাৱিক প্ৰবৃত্তি আৰু এই প্ৰবৃত্তিগত সত্য প্ৰকাশৰ বাবে গল্পটোত ৰামেশ্বৰ একান্ত অৱলম্বন স্বৰূপ হৈ ৰ'ল আৰু আনহাতে ধোঁৱা খোৱা টোৱেহে মুখ্য ভূমিকা গ্ৰহণ কৰিলে। ধোঁৱা খোৱা গল্পৰ ই এক অন্যতম বৈশিষ্ট্য। আনহাতে গল্পটোৰ বিষয় বস্তুৱে দীৰ্ঘদিন সামৰি লৈছে যদিও গল্পটোত ঘটনাৰ ঐক্য আৰু পৰিণতি মুখী ঐক্য লক্ষ্য কৰা যায়। এনে কাৰণতে ধোঁৱা খোৱা গল্পৰ শিল্পমূল্য স্বীকাৰ্য্য।

বেজবৰুৱাৰ শ্ৰেষ্ঠ গল্প সমূহৰ ভিতৰত "মুক্তি" অন্যতম। সুবিন্যস্ত ঘটনা, গতিশীল চৰিত্ৰ সৃষ্টি আৰু লেখকৰ বক্তব্যৰ স্বচ্ছতাৰ বাবেই মুক্তি এটা সফল গল্প। মুক্তি চৰিত্ৰপ্ৰধান গল্প। সুকুমাৰ চৰিত্ৰৰ মনোজগতৰ ক্ৰিয়া প্ৰতিক্ৰিয়া প্ৰকাশৰ বাবেই গল্পটোত এটি কাহিনী নিৰ্মাণ কৰা হৈছে। গল্পটোত কাহিনীভাগৰ তিনিটা স্তৰ আছে। প্ৰথমটো স্তৰত আছে বনৰীয়া চৰাইৰ দৰে মুকলিমুৰীয়া হৈ থাকিবলৈ ভাল পোৱা গাঁৱৰ ল'ৰা সুকুমাৰৰ চিৰন্তন শিশুমনৰ মনোৰম বৰ্ণনা। দ্বিতীয়টো স্তৰত আছে আধুনিক শিক্ষাৰে শিক্ষিত দেৱকুমাৰে (সুকুমাৰৰ ককায়েক) ভায়েকক পঢ়াই শুনাই তথাকথিত ডাঙৰ মানুহ কৰাৰ কঠোৰ প্ৰচেষ্টা। তৃতীয়টো স্তৰত আছে দেৱকুমাৰৰ কঠোৰ অনুশাসনৰ পৰিণতি স্বৰূপে সুকুমাৰৰ জীৱনৰ কৰুণ মৃত্যুৰ মৰ্মন্তুদ উপলব্ধি। এই তিনিটা স্তৰৰ মাজেদি মুক্তি গল্পৰ কাহিনী নিৰ্মিত হৈছে। বেজবৰুৱাৰ আন বহুবোৰ গল্পৰ তুলনাত মুক্তিগল্পৰ কাহিনী অধিক বাস্তৱ সম্মত। এইটো গল্পৰ কাহিনী ভাগ বেজবৰুৱাৰ সাধুকথা আৰু সাধুকথাধৰ্মী গল্পবোৰৰ পৰা আঁতৰি আহি আধুনিক চুটি গল্পৰ ওচৰ চাপিছেহি। গল্পটোৰ কাহিনী কথনত অনাৱশ্যক প্ৰসঙ্গৰ অৱতাৰণা কৰা নাই বাবেই চুটি গল্পৰ বাবে প্ৰয়োজনীয় বৰ্ণনাৰ মিতব্যয়িতা লক্ষ্য কৰা যায় মুক্তি গল্পত। এনেবোৰ কাৰণতে বেজবৰুৱাৰ মুক্তি গল্পৰ কাহিনী সুবিন্যস্ত বুলি ক'ব লাগিব।

বেজবৰুৱাৰ বহুবোৰ চৰিত্ৰ প্ৰধান গল্পৰ ভিতৰত মুক্তি গল্প অন্যতম। গল্পটোত সুকুমাৰৰ চৰিত্ৰ বহুবিস্তৃতিযুক্ত আৰু গতিশীল। গল্পটোৰ প্ৰথম স্তৰত সুকুমাৰৰ চিৰন্তন শিশুমনৰ মুক্ত স্বভাৱৰ বৰ্ণনা কেৱল মনোৰমে নহয়; ই গভীৰ অৰ্থবহও। গল্পটোৰ প্ৰথম স্তৰত শিশুমনস্তত্ত্বৰে চৰিত্ৰটোৰ মনোজগতৰ আভ্যন্তৰ দিশ পোহৰলৈ অনাত গল্পকাৰ বেজবৰুৱা সফল হৈছে। কাৰণ শিশুৰ মন চিৰ মুক্তি প্ৰয়াসী। গভীৰ জীৱনবোধেৰে ভৱিষ্যত জীৱন গঢ়াৰ গুৰুদায়িত্বৰ কথা শিশুমনে ভাবিব নোৱাৰে। গীতকে চেউতাকে পঢ় পঢ় বুলি সকীয়াই থাকিলেও সুকুমাৰে আগত কিতাপ মেলি লৈ গছৰ পকা আম,

দাঁহেচীয়া মধুৰী, বৰলৰ টোপেৰে বৰশী বাই মাছ ধৰাৰ কথাহে ভাবি থাকে।

সুকুমাৰৰ চৰিত্ৰ এই কাৰণেই সাৰ্থক সৃষ্টি যে,চৰিত্ৰটোৱে শিশুমনৰ নিখুঁতে প্ৰকাশ কৰিব পাৰিছে। বাস্তৱিকতে চৰিত্ৰ বাস্তৱ জীৱনৰেই অনুকৃতি।[২০] সুকুমাৰ যি কোনো শিশুমনৰেই প্ৰতিনিধিমূলক চৰিত্ৰৰূপ। মুক্তি গল্পত গল্পকাৰৰ নিজৰ বাল্য জীৱনৰেই মুক্তমনৰ প্ৰকাশ ঘটিছে। লেখকে নিজৰ ল'ৰালি কালৰ বিষয়ে কৈছে—"গুৱাহাটীতে প্ৰথমতে মোৰ স্কুলত প্ৰৱেশ ঘটে। স'চাকৈ ক'বলৈ গলে, স্কুললৈ যোৱাটো মোৰ মনত বৰফাটেকলৈ যোৱা যেন লাগিছিল। মোৰ বাবে স্কুলত প্ৰৱেশ মানে বৰা বিহঙ্গৰ সজাত প্ৰৱেশ, যদিও তাত অৱস্থিতি চাৰি পাঁচ ঘণ্টাৰ নিমিত্তেহে। কিন্তু হলে কি হ'ব, সেই চাৰি পাঁচ ঘণ্টাৰ পিছত মুকলি হৈ গৈ আকৌ যে কাইলৈ তেনেকৈ তাত পুনৰাবদ্ধ হোৱা অনিবাৰ্য, সেই চিন্তাৰ ভয়ে মোক খুলি খুলি খাইছিল। পিতৃদেৱতাৰ হুকুম," মই স্কুললৈ যাবই লাগিব ; এতেকে যাবই লাগিব—তেনেহলে মোৰ মনোৰাজ্যত "বামুনেই মৰক বা লগুণেই ছিগক।[২১] গল্পকাৰৰ শিশুকালৰ এই অনুভূতিকেই মুক্তিগল্পত সুকুমাৰৰ মাজেদি প্ৰকাশ কৰা হৈছে।

গল্পটোৰ প্ৰথম স্তৰত সুকুমাৰৰ শিশুমনৰ চিৰন্তন মুক্তিস্পৃহাত দুৰ্বাৰ প্ৰতিবন্ধন জন্মোৱা হ'ল আৰু এই বন্দীত্বৰ প্ৰতিবন্ধনৰ পৰিণতিৰূপে এটি শিশুৰ জীৱনৰ কৰুণ মৃত্যু প্ৰদৰ্শন কৰা হ'ল। গল্পটোৰ সীমিত পৰিসৰৰ ভিতৰত সুকুমাৰ চৰিত্ৰৰ ক্ৰিয়াশীল গতিশীলতা লক্ষ্য কৰা যায় আৰু গল্পটোৰ শিল্প সৌন্দৰ্যও সেইখিনিতে অধিক উজ্বল হৈ উঠিছে।

মুক্তি গল্পৰ আন এটা উল্লেখযোগ্য বৈশিষ্ট্য হ'ল—গল্পটোৰ মাজেদি গল্পকাৰৰ বক্তব্য প্ৰকাশত শিল্প চাতুৰ্য। বেজবৰুৱাৰ সমাজ সংস্কাৰধৰ্মী বহুবোৰ গল্পতে লেখক গৰাকীৰ সংস্কাৰধৰ্মী বক্তব্য স্পষ্ট হৈ পৰিছে। কিন্তু মুক্তি গল্পত লেখকৰ বক্তব্য নগ্ন নহয়। প্ৰাচীনতাৰ পৰা আধুনিকতালৈ উত্তৰণ ঘটাৰ সময়খিনিয়েই সান্ধিক্ষণৰ সময়। এইখিনি সময়তে মানুহে সাধাৰণতে ভুল কৰে অধিক।

গল্পটোত এইবাৰ কথা স্পষ্ট কৰি কোৱা হৈছে—"দিন ৰাতিৰ দোমোজাৰ কাল ডোখৰ সকলোৰে পক্ষে ভয়ানক। দিন ৰাতিৰ সান্ধিক্ষণতে নৰসিংহৰ দ্বাৰা হিৰণ্যকশিপুৰ বিনাশ ঘটিছিল। পুৰণি সভ্যতা বা অসভ্যতা আৰু নতুন সভ্যতা বা অসভ্যতাৰ মাজৰ দুৰদৃষ্টিৰ নিমিত্তেই এই ভদ্ৰলোকজনৰ (সুকুমাৰৰ দেউতাকৰ) এনে মানসিক বিপদ ঘটিছিল।"

২০. "In truth, character is what a person is." Webster : New International Dictionary of English Language. P. 461.

২১. বেজবৰুৱা, লক্ষ্মীনাথ : মোৰ জীৱন সোঁৱৰণ পৃঃ ২২

গল্পটোৰ এইখিনি কথা লেখকৰ বক্তব্য মাথোন। আমাৰ সমাজ পুৰণিৰ পৰা নতুনলৈ অহাৰ পৰত নতুনৰ প্ৰতি আগ্ৰহ আৰু আকৰ্ষণৰ উন্মাদনাত বহু মানুহেই বিচাৰ বিবেচনা হেৰুৱায় পেলায়। সুকুমাৰৰ দেউতাক আৰু ককায়েক দেৱকুমাৰ ইয়াৰ উদাহৰণ।

মুক্তি গল্পত লেখকৰ বক্তব্য হ'ল যে, কঠোৰ অনুশাসনে মানুহক শিক্ষিত কৰিব নোৱাৰে; বৰং মানুহৰ স্বাভাৱিক মুক্ত মনক প্ৰতিহত কৰি মানুহক মৃত্যুৰ মুখলৈ ঠেলি দিয়ে। দেৱকুমাৰ আৰু তেওঁৰ পিতৃৰ অবিবেচনাৰ পৰিণতিত সুকুমাৰবো সিয়ে হৈছিল।

মুক্তি গল্পত গল্পকাৰে জীৱন সম্পৰ্কীয় সত্যক প্ৰকাশ কৰাত সফলতা লাভ কৰিছে। প্ৰত্যেক শিল্পীয়েই জীৱনৰ সত্যক পাঠকৰ হৃদয়লৈ সঞ্চাৰিত কৰিবৰ বাবে শিল্পসম্মত কৌশল অৱলম্বন কৰে।[২২] মুক্তি গল্পতো গল্পকাৰ গৰাকীয়ে শিল্পসম্মতভাৱে জীৱনৰ মৌলিক সত্য এটাক প্ৰকাশ কৰিব পাৰিছে। মুঠতে বিষয়-বস্তু, চৰিত্ৰ সৃষ্টি, ঘটনাৰ একমুখিতা, বক্তব্যৰ শৈল্পিক প্ৰকাশ আদি গুণৰ বাবে বেজবৰুৱাৰ মুক্তি গল্পটো সাৰ্থক সৃষ্টি—তাত সন্দেহ নাই।

লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱাৰ আন এটা উৎকৃষ্ট গল্প "পাতমুগী।" চুটিগল্পত পৰিপূৰ্ণ কাহিনী নাথাকে যদিও অসমীয়া গল্পৰ আদি পৰ্বৰ গল্পবোৰত কাহিনী কথনৰ প্ৰৱণতা থকাৰ বাবেই বেজবৰুৱাৰ প্ৰায়বোৰ গল্পৰ দৰেই পাতমুগী গল্পতো এটি কাহিনীৰূপ আছে। পাতমুগী গল্পৰ কাহিনী ভাগে তিনিটা স্তৰ অতিক্ৰম কৰি পৰিণতি লাভ কৰিছে। প্ৰথমটো স্তৰত দেখাই শুনাই কথাই বাৰ্তাই সকলো ফালৰ পৰা ভাল বুলি ভাবিব পৰা বামুণৰ ল'ৰা এজনৰ লগত পাতমুগীৰ বিয়া হ'ল। বিয়াখন কিন্তু অগতানুগতিক। প্ৰথম কথা বিয়াখন অসবৰ্ণ। ল'ৰাজন বামুণ আৰু পাতমুগী চন্দু কলহ সজা কুমাৰ সম্প্ৰদায়ৰ। দ্বিতীয়তে বামুণৰ ল'ৰাজন আহি পাতমুগীৰ ঘৰত চাপিছিলহি। এই অস্বাভাৱিক বিয়াখনৰ পৰিণতিও অস্বাভাৱিক হ'ল। হঠাৎ বামুণৰ ল'ৰাজনে সকলোৰে অজ্ঞাতে পাতমুগীৰ ঘৰৰ পৰা পলাই গৈ পুনৰ প্ৰায়শ্চিত্ত হৈ জাতত উঠি বামুণী ছোৱালী বিয়া কৰালে। এইখিনিৰ পৰা গল্পটোৰ কাহিনীয়ে গতি সলাই দ্বিতীয় ভাজ এটা ললে।

পাতমুগীক এৰি বামুণৰ ল'ৰাজন গুচি যোৱাৰ বাবে পাতমুগীৰ গাঁৱৰে পঞ্চাশ বছৰীয়া এজন মানুহৰ সহায়ত পাতমুগীয়ে কাছাৰীত মোকৰ্দমা

২২. "......every writer adopts a view of theory of life........ The effect of the work is always to persuade the reader to accept the view or theory."
Rene Wellek & Austin Warren : Theory of Literature P. 35

কৰিবলৈ গ'ল। মানুহজন পাতমুগীৰ সমন্ধত একোৱে নহয়। একে গীৰবে বাবে দদাই বুজি মাতে। পাতমুগী আৰু পাতমুগীৰ মাক আলতীক লগত লৈ দদায়ে কাছাৰীলৈ যাওঁতে বাটত পিয়াহ লগাত ঔটেঙা গছত উঠি ঔটেঙা পাৰিবলৈ যাওঁতে ওপৰৰ পৰা পাতমুগীৰ মুখত চকু পৰাত হঠাৎ দদায়ে এক আচহুৱা অনুভূতিত আলোড়িত হ'ল। দদাইৰ এই আকস্মিক পৰিবৰ্তন আৰু অনুভূতি পাতমুগীয়েও বুজি পালে। মুহূৰ্তৰ ভিতৰতে পাতমুগীয়েও এক আচহুৱা আৰু নতুন অনুভূতিত উদ্ভাৱল হোৱা যেন হৈ পৰিল। কিন্তু সপোন ভগাৰ দৰে মনৰ ওপৰৰ পৰা চাৎ কৰে কিবা এটা আঁতৰি যোৱা যেন অনুভৱ কৰিলে দদায়ে। দদায়ে লাজ আৰু অপৰাধবোধত জৰ্জৰিত হ'বলৈ ধৰিলে। এইখিনি গল্পটোৰ দ্বিতীয় স্তৰ।

তৃতীয় স্তৰত পাতমুগীৰ হঠাৎ মানসিক পৰিবৰ্তন হ'ল। তায়ো পাপবোধৰ অনুশোচনাত ভুগি দদাইৰ ওচৰত দোষ মৰিষণৰ বাবে প্ৰাৰ্থনা জনালে। কাৰণ পাঁতমুগীয়েও দদাইৰ আকস্মিক চঞ্চলতাৰ প্ৰতি অলপ সময়ৰ বাবে হলেও সহাঁৰি জনাইছিল।

সি যি নহওক — অনুশোচনাত ভোগাৰ পিছত পাতমুগীয়ে গান্ধীৰ আদৰ্শ শিৰোগত কৰি স্বদেশ আৰু স্বদেশৰ দৰিদ্ৰ সকলৰ সেৱাত ব্ৰতী হৈ দদাইক সেৱা এটা কৰি গুচি গ'ল আৰু গল্পটোৱো সামৰণি পৰিছে ইমানতে।

পাতমুগী গল্পৰ কাহিনীৰ গতি তীব্ৰ সঞ্চাৰী আৰু নাটকীয় ঘটনাৰ দৰে গল্পটোৰ কাহিনী ভাগ একাধিক সংঘাতৰ মাজেদি আগবাঢ়ি গৈছে। গল্পটোৰ কাহিনীভাগে দীৰ্ঘ দিন সামৰি লৈছে যদিও কাহিনী বিক্ষিপ্ত হোৱা নাই। বৰং কাহিনীয়ে মূল বক্তব্যক অক্ষুন্ন ৰাখি একক পৰিণতিৰ পিনে আগবাঢ়ি গৈছে। মুঠতে নাটকীয় গুণবিশিষ্টতা, পৰিণতিমুখী উৎকণ্ঠা আৰু কাহিনীৰ ঐক্য সূত্ৰতাৰ বাবে পাতমুগী গল্পৰ কাহিনী বিন্যাস যথেষ্ট শিল্পসন্মত হৈছে।

পাতমুগী গল্পৰ আটাইতকৈ আকৰ্ষণীয় দিশটো হ'ল পাতমুগী চৰিত্ৰ। চুটি গল্পত সাধাৰণতে চৰিত্ৰৰ প্ৰকাশহে হয়; বিকাশ নহয়।[২৩] বেজবৰুৱাৰ গল্প সাধুকথাৰ স্তৰৰ পৰা উত্তৰণ ঘটি চুটি গল্পৰ ওচৰ চপা কাহিনী সাহিত্য হিচাপে কিন্তু হাডচনৰ কথাষাৰ বেজবৰুৱাৰ গল্পৰ ক্ষেত্ৰত প্ৰযোজ্য নহয়। পাতমুগী গল্পত পাতমুগী চৰিত্ৰৰ কেৱল প্ৰকাশেই নহয়; বিকাশো হৈছে। প্ৰথম অৱস্থাত পাতমুগীয়ে সোতৰ বছৰীয়া গাভৰু হিচাপে আত্মপ্ৰকাশ কৰাৰ পিছত বিবাহিতা স্ত্ৰী হিচাপে আৰু তাৰ পিছত গান্ধীৰ আদৰ্শৰে স্বদেশ হিতৈষিণী হিচাপে আত্মত্যাগী চৰিত্ৰলৈ বিৱৰ্তিত হয়। এই বিবৰ্তন বহু পৰিমাণে আকস্মিক আৰু হেতুহীন স্বৰূপ। এই কালৰ পৰা চুটি গল্পৰ চৰিত্ৰ

২৩. "In short story character is revealed; not developed."
Hudson: An Introduction to the Study of Literature. P. 336

হিচাপে পাতমুগী শিল্পসম্মত চৰিত্ৰ নহয়। কিন্তু পাতমুগী গল্পৰ পাতমুগী চৰিত্ৰৰ মাজেদিয়ে বেজবৰুৱাই অসমীয়া সাহিত্যলৈ নাৰী মনস্তত্ত্বক আদৰি আনিছিল।

পাতমুগীৰ চিন্তা, আচৰণ আৰু কথাবাৰ্তাৰ যোগেদি নাৰীমনস্তত্ত্বক পোহৰলৈ আনিবলৈ যত্ন কৰা হৈছে। পাতমুগীয়ে দদাইক কৈছে—"দদাই! মোৰ দোষ মৰিষণ কৰক। তিৰোতাৰ স্বভাৱৰ বিষয়ে মতা মানুহে কেতিয়াও ভালকৈ নাজানে, আৰু জানিবও নোৱাৰে। মানুহে নজনাটোতো ঠিকেই। দেৱতায়ো নাজানে বুলি কয়। পুৰুষক হাতৰ মুঠিত ল'বলৈ পোৱাটোৱেই তিৰোতাৰ ডাঙৰ আশা। পুৰুষক জয় কৰাৰ আনন্দ তিৰোতাই লুকাব নোৱাৰে। তেহেলৈ পুৰুষজন যিয়েই নহওক।"

পাতমুগীৰ মুখৰ এইখিনি কথা অতি অৰ্থবহ। কাৰণ কথাখিনিৰ মাজেদি নতুন যুগৰ নতুন নাৰীৰ আগমনিৰ আগলি বতৰা প্ৰকাশ পাইছে। তিৰোতাৰ মনৰ কথা মানুহে বুজি পোৱা দূৰৰ কথা; দেৱতায়ো নাজানে এইষাৰ কথা যুগ-যুগ ধৰি সমাজত চলি অহা মনুৰ কথা। কিন্তু তাৰ লগে লগে পুৰুষক হাতৰ মুঠিত লৈ খেলা কৰা আৰু পুৰুষক জয় কৰি পৰম তৃপ্তি লভা নাৰীৰ স্বভাৱৰ কথাষাৰ পাশ্চাত্য নাৰী মনস্তাত্ত্বিকে সমৰ্থন কৰি কোৱা কথা।

মনস্তাত্ত্বিক সকলৰ মতে নাৰী মনোদৈহিক গঠনত পুৰুষৰ তুলনাত দুৰ্বল।[২৪] সেয়ে নাৰীয়ে নিজতকৈ সবল বুলি ভবা পুৰুষক নিজৰ আয়ত্বলৈ আনি আনন্দ অনুভৱ কৰে। নাৰীমনৰ এনে বৈচিত্ৰ্যৰ প্ৰতি লক্ষ্য ৰাখিয়ে জৰ্জ বাৰ্নাড শ্বই কৈছিল যে, নাৰীয়ে পুৰুষক আয়ত্ব কৰিবৰ বাবে মকৰাই জাল গাঁথি পোক পৰুৱা ধৰাৰ নিচিনাকৈ নানান ধৰণৰ ফান্দ পাতে।[২৫] পাতমুগী চৰিত্ৰ সৃষ্টিৰ বেলিকা বেজবৰুৱাই ভাৰতীয় ঐতিহ্য আৰু পাশ্চাত্য মনস্তাত্ত্বিক সকলৰ নাৰী মনস্তত্ত্বৰ আলম লোৱা দেখা গৈছে। নাৰী চৰিত্ৰই অসমীয়া সাহিত্যৰ পূৰ্ব পৰম্পৰা অস্বীকাৰ কৰি নতুন জগত এখনত প্ৰৱেশ কৰাৰ দিশতো পাতমুগী বাটকটীয়া চৰিত্ৰ। দদাইৰ ওচৰত ক্ষমা প্ৰাৰ্থনা কৰাৰ পৰতে প্ৰবঞ্চক বামুণৰ ল'ৰাৰ প্ৰতি উদ্দেশ্য কৰি কৈছিল—"এই কেইটা দিনৰ ভিতৰতে মই অনেক দেখিলো, অনেক শিকিলো। সেই চপনীয়া বিটলীয়াক মোক আৰু নালাগে।"

পাতমুগীৰ মুখৰ এইখিনি নতুন যুগৰ মুক্ত নাৰীৰ বাবে প্ৰথম মন্ত্ৰ ধ্বনি আছিল। এইফালৰ পৰাও পাতমুগী চৰিত্ৰৰ উল্লেখযোগ্য বৈশিষ্ট্য আছে।

পাতমুগীৰ চৰিত্ৰত পাশ্চাত্য নাৰী মনস্তত্ত্বৰ বহু বৈশিষ্ট্যৰ সমাবেশ

---

২৪. Tyler, L. E. : Psychology of Human Differences, P. 239

২৫ Shaw, Bernard : Preface to the Man and Superman P. XI.

ঘটিছেহি। ফ্ৰয়েডে কৈছিল যে, পুৰুষৰ তুলনাত নাৰী শাৰীৰিকভাৱে দুৰ্বল বাবেই নাৰীয়ে বহু সময়ত প্ৰতিবাদ কৰাতকৈ ন্যায়-নীতিৰ দৰে সামাজিক প্ৰমূল্যবোৰৰ আশ্ৰয় লয়।[২৬] পাতমুগীৰ বেলিকাও দেখা যায় যে, বামুণৰ ল'ৰাই প্ৰৱঞ্চনা কৰাৰ পিছত কাছাৰীত ন্যায় বিচাৰি গৈ কাছাৰীৰ মহৰীৰ পৰা উকিললৈকে সকলোৱে ন্যায় বিচাৰ কৰাতকৈয়ো ধন ঘটাতহে গুৰুত্ব দিয়া দেখি ন্যায় বিচাৰৰ আশা পৰিত্যাগ কৰি পাতমুগী ঘৰমুৱা হ'ল। এফালে বিবাহৰ ক্ষেত্ৰত পুৰুষৰ প্ৰৱঞ্চনা আৰু আনফালে ন্যায়ালয়ত ন্যায় বিচাৰৰ নামত ধন লোভ—এই সকলোবোৰতে পাতমুগীৰ ঘৃণা আৰু ক্ষোভ। অথচ এইবোৰ অন্যায় অনীতিৰ প্ৰতিবাদ কৰিব নোৱাৰিলে। নাৰী মনস্তত্ত্ববিদ সকলে কোৱাৰ দৰেই পাতমুগীয়ে শেহত ধৰ্ম, ঈশ্বৰ, ন্যায়, নীতি, পাপ, পুণ্যৰ ওপৰতে ভাৰসা ৰাখি দেশহিতৈষিনী হৈ গুচি গ'ল।

মনস্তত্ত্ববিদ সকলৰ মতে দৈহিক আৰু মানসিক শক্তিত দুৰ্বল বাবেই নাৰী হঠাৎ আবেগ প্ৰৱণ হৈ পৰে।[২৭]

পাতমুগীৰ বেলিকা এইবাৰ কথা সত্যৰূপে প্ৰতিপন্ন হোৱা দেখা যায়। দদায়ে হঠাৎ পাতমুগীৰ প্ৰতি আকৰ্ষিত হোৱাৰ পৰত পাতমুগীৰ আবেগপ্ৰৱণ সহাঁৰি আৰু বামুণৰ ল'ৰাৰ দ্বাৰা প্ৰৱঞ্চিত হোৱা আৰু ন্যায়ালয়ৰ পৰা ন্যায় বিচাৰ নোপোৱাৰ সময়ত লোৱা সিদ্ধান্ত, আচৰণ আৰু কাৰ্য সকলোবোৰেই আবেগিক।

পাতমুগী গল্পত পঞ্চাশ বছৰীয়া দদায় আৰু সোতৰ বছৰীয়া পাতমুগীৰ আকস্মিক পাৰস্পৰিক জৈৱিক আকৰ্ষণৰ কথাষাৰ আপাততঃ বিসঙ্গতি যেন ধাৰণা হলেও যৌন মনস্তত্ত্ববিদ সকলৰ মতে ই অসম্ভৱ অথবা অবাস্তৱ নহয়। মনস্তত্ত্ববিদ চিগমাণ্ড ফ্ৰয়েডৰ মতে বয়স নিৰ্বিশেষে স্ত্ৰী পুৰুষৰ জৈৱিক আকৰ্ষণ মানুহৰ মৌলিক প্ৰবৃত্তি সম্ভূত।[২৮]

বেজবৰুৱা ঐতিহ্য সচেতন লেখক, কিন্তু মন কৰিবলগীয়া যে, পাতমুগীৰ দৰে চৰিত্ৰৰ যোগেদি বেজবৰুৱাই প্ৰাচীন পৰম্পৰাবিমুখ আধুনিক মুক্ত নাৰীৰো বাট মুকলি কৰি দিছিল অসমীয়া সাহিত্যত। বেজবৰুৱাই মুকলি কৰি দিয়া এই নতুন বাটে পৰৱৰ্তীকালৰ লেখক সকলকো অনুপ্ৰেৰণা আৰু সাহসৰ যোগান ধৰিছিল। সেয়ে লক্ষ্মীধৰ শৰ্মাৰ দৰে লেখকে আৱাহনৰ যুগত "বিদ্ৰোহিনী" আৰু "ব্যৰ্থতাৰ দান'ৰ দৰে গল্পত মুক্ত নাৰী চৰিত্ৰ সৃষ্টি কৰিবলৈ সাহস কৰিব পাৰিছিল।

২৬. Freud. S. : New Introductory Lectures on psychoanalysis ed. Sutherland, J. D., P. 172

২৭. Tyler, L. E. : পূৰ্বোক্ত গ্ৰন্থ, পৃঃ ২৭২

২৮. Brown, J. A. C. : Freud and the post Freudians. P. 24

পৰম্পৰাবিমুখ মুক্তনাৰী চৰিত্ৰ সৃষ্টিত বেজবৰুৱা আগ্ৰহী আছিল যদিও সমকালীন সংস্কাৰাচ্ছন্ন সমাজৰ অনুশাসনৰ প্ৰতি বেজবৰুৱাৰ ভয়ো আছিল। সেয়ে পাতমুগীক পৰম্পৰাৰ পৰা মুক্ত কৰি আনি বেজবৰুৱা সনাতন পন্থী সমাজৰ প্ৰতি ভীতিগ্ৰস্ত হৈ পৰিল। গতিকে গল্পটোৰ শেষত কোনোবা এজন "কৃতিক" অৰ্থাৎ সমালোচক বন্ধুৰ দ্বাৰা গল্পটো সমালোচনা কৰোৱাইছে। সন্দেহ নাই যে, ইয়ো কাল্পনিক কথাহে। আচলতে অন্ততঃ "বাঁহীৰ গল্পৰ অভাৱৰ সমস্যাটোকে সমাধান হ'ব বুলি ভাবিয়ে গল্পটো প্ৰকাশ কৰা হ'ল" বোলা কথাষাৰো বেজবৰুৱাৰ নপুৰণিৰ দ্বন্দ্ব তথা দ্বিধাগ্ৰস্ততাৰেই পৰিচায়ক মাথোন।

পাতমুগী গল্পত নতুন পুৰণিৰ দ্বন্দ্ব অতি চিত্ৰধৰ্মী ৰূপত দাঙি ধৰা হৈছে। গল্পটোৰ আৰম্ভণিতে দদাইৰ মুখেদি কোৱাইছে যে, ন কৈ গঢ়লৈ উঠা নতুন মূল্যবোধৰ সন্মুখত পুৰণি মূল্যবোধ উৰুলি যাবলৈ ধৰিছে। একালত মাটিৰ বাচন বৰ্তন সাজি জীৱিকা নিৰ্বাহ কৰা অসমীয়া মানুহৰ ভিকাচন ভাগিবলৈ ধৰিলে। আমাৰ পুৰণিকলীয়া খেলনাৰ সামগ্ৰী জুনুকা, বানমলা, ভুৰুকাৰ ঠাইত বিদেশী খেলনাই দখল কৰিলেহি। সেইদৰে এলুমেনিয়াম আৰু চীনা-মাটিৰ বাচন বৰ্তনে আমাৰ সাতামপুৰুষীয়া চৰু কলহক বিতাৰণ কৰিবলৈ ল'লে। এনে পৰিবৰ্তন মুখৰ পৰিস্থিতিৰ আভাস দিয়াৰ পিছতে পাতমুগীৰ মনৰ ৰং আৰু ৰূপটো সলনি কৰি পুৰণি পৰম্পৰাৰ পৰা নতুনলৈ নাৰীক উত্তৰণ ঘটোৱাৰ প্ৰচেষ্টা যুক্তিসঙ্গত। বেজবৰুৱাৰ পাতমুগী গল্পৰ প্ৰকাশৰ সময়ো মন কৰিবলগীয়া। গল্পটো প্ৰকাশ হৈছিল "বাঁহী", ২০শ বছৰ, ৭ম সংখ্যা, ১৮৫৩ শকত অৰ্থাৎ ১৯৩১ চনত।' এইখিনি সময়ত আমাৰ অৰ্থনৈতিক, ৰাজনৈতিক, শৈক্ষিক, সামাজিক, সাংস্কৃতিক আদি সকলো প্ৰকাৰ পৰিবৰ্তন হৈছিল। এনে পৰিবৰ্তনমুখী পৰিস্থিতিৰো সাক্ষী স্বৰূপ পাতমুগী গল্প।

ওপৰৰ আলোচনাৰ পৰা এইটো স্পষ্ট হৈ পৰিল যে, "জোনাকী" আলোচনীৰ যোগেদিয়ে অসমীয়া চুটি গল্পৰ প্ৰথম উন্মেষ ঘটিছিল আৰু সমকালীন অনেক আলোচনীৰ যোগেদি অসমীয়া চুটি গল্পৰ বিকাশৰ পথ প্ৰশস্তহৈ পৰিছিল। কিন্তু সিয়ে হলেও "বাঁহীৰ" যোগেদিহে অসমীয়া চুটি গল্পৰ প্ৰকৃত পথ মুকলি হৈছিল। কাৰণ "বাঁহী" (১৯০৯ চন) প্ৰকাশৰ সময়ছোৱাত আমাৰ দেশৰ বৌদ্ধিক বাতাবৰণ বহুত উন্নত হৈছিল আৰু আমাৰ বৌদ্ধিক জগতখনৰ পৰিধি সম্প্ৰসাৰিত হৈ পাশ্চাত্য বৌদ্ধিক জগতৰ ওচৰ চাপিছিল। সেইবাবে অসমীয়া চুটি গল্পক বিকশিত কৰি তোলাত বাঁহী আলোচনীয়ে সাৰুৱা বৌদ্ধিক পটভূমি এটা পাইছিল। এনে কাৰণতে অসমীয়া চুটি গল্পৰ জন্মদানত জোনাকীৰ দি ভূমিকা, বিকাশৰ দিশত বাঁহীৰ তেনে ভূমিকা স্বীকাৰ কৰি ল'ব লাগিব।

জোনাকীৰ দ্বাৰা অসমীয়া চুটি গল্পলৈ পাশ্চাত্য নৱন্যাস আন্দোলনক আমদানি কৰি অনা হ'ল। পূৰ্বৰ চুটি কাহিনীৰ অবাস্তৱ বিষয়-বস্তুৰ পৰিৱৰ্তে জোনাকীৰ গল্পত বাস্তৱ মানুহৰ জীৱনৰ নানা দিশ বিষয় বস্তুৰূপে গণ্য কৰা হ'ল। তদুপৰি নৰ-নাৰীৰ প্ৰেমৰ ক্ষেত্ৰত পূৰ্বৰ ৰক্ষণশীল ধ্যান ধাৰণাক অস্বীকাৰ কৰি আধুনিক দৃষ্টিভঙ্গী গ্ৰহণ কৰা হ'ল আৰু এইটো যুগতে নৰ-নাৰীৰ প্ৰেমক বহুপৰিমাণে স্বতন্ত্ৰতা প্ৰদান কৰা হ'ল।

চুটি গল্পৰ আঙ্গিক অথবা অন্যান্য শিল্পকৌশলৰ দিশতো জোনাকীতে বাট মুকলি কৰা হৈছিল। বিষয়-বস্তু গ্ৰহণ, কাহিনী নিৰ্মাণ কৌশল আৰু চৰিত্ৰ চিত্ৰণ আদি জোনাকী যুগত শিল্পসম্মতভাৱে নিখুঁত নাছিল যদিও নতুন পৰম্পৰা সৃষ্টিত জোনাকী আলোচনী আৰু বেজবৰুৱাৰ ভূমিকা অনস্বীকাৰ্য। জোনাকী আৰু বাঁহী প্ৰমুখ্যে অন্যান্য আলোচনী আৰু বেজবৰুৱাই অসমীয়া চুটি গল্পৰ জন্ম আৰু বিকাশৰো বাট মুকলি কৰি দিয়াৰ পিছত পৰৱৰ্তী "আৱাহন", (১৯২৯ চন) আলোচনীত অসমীয়া চুটি গল্পৰ বিস্তৃৰ বিকাশ ঘটিল। কিন্তু আৱাহনৰ যুগৰ এই ব্যাপ্তি আৰু গভীৰতা লাভত জোনাকী প্ৰমুখ্যে আলোচনী সমূহ আৰু বেজবৰুৱাৰ ভূমিকাৰ ঐতিহাসিক গুৰুত্ব চিৰকালৰ বাবে স্মৰণীয়।

———

পঞ্চম অধ্যায় | অসমীয়া চুটি গল্পৰ আদি যুগ : ১৮৯০-ৰ পৰা ১৯২৯ লৈ

আদি যুগৰ লেখক সকল :

অসমীয়া সাহিত্যত ৰোমাণ্টিক ভাৱাদৰ্শৰ প্ৰতিষ্ঠা হয় জোনাকী আলোচনীৰ যোগেদি আৰু এই ৰোমাণ্টিক ধাৰাটো চলি থাকিল প্ৰায় ১৯৪০ চন মানলৈকে। অসমৰ ৰাজনৈতিক, অৰ্থনৈতিক, শৈক্ষিক, সাংস্কৃতিক আৰু সামাজিক আদি সকলো দিশৰ মূল্যবোধৰ পৰিৱৰ্তন হ'বলৈ ললে ১৯৪০ চন মানৰ পৰা। গতিকে এইখিনি সময়ৰ পৰাই অসমীয়া চুটিগল্প তথা সামগ্ৰিক-ভাৱে অসমীয়া সাহিত্যত ৰোমাণ্টিকতাৰ অৱসান ঘটিবলৈ ধৰিলে। এনে কাৰণতে অসমীয়া সাহিত্যৰ বুৰঞ্জীত ১৮৮৯-ৰ পৰা ১৯৪০ লৈ এই অৰ্দ্ধশতিকা কাল ৰোমাণ্টিক সাহিত্যৰ যুগ হিচাপে চিহ্নিত হৈ আহিছে।

কিন্তু সিয়ে হলেও এই অৰ্দ্ধশতিকা কালৰ অসমীয়া ৰোমাণ্টিক সাহিত্যৰ পৰিৱৰ্তন আৰু পৰিবৰ্দ্ধনৰ প্ৰতি দৃষ্টি ৰাখিলে এই অৰ্দ্ধশতিকা কালৰো দুটা স্তৰ দেখা যায়। প্ৰথমটো জোনাকী আলোচনীৰ জন্ম অৰ্থাৎ ১৮৮৯-ৰ পৰা আৱাহন আলোচনীৰ জন্ম ১৯২৯ খৃঃ লৈ আৰু দ্বিতীয়টো আৱাহনৰ জন্মৰ-পৰা ১৯৪০ লৈ। এই দুটা স্তৰৰ প্ৰথমটোক অসমীয়া চুটি গল্পৰ আদি যুগ বা জোনাকী যুগ আৰু দ্বিতীয়টোক আৱাহন যুগ আখ্যা দিব পাৰি।

অসমীয়া চুটি গল্পৰ আদিযুগৰ চুটিগল্পৰ পৰিপুষ্টি তথা বিকাশত প্ৰভূত অৰিহণা যোগাইছিল সংখ্যাধিক অসমীয়া আলোচনীয়ে। অসমীয়া সাহিত্যত নৱন্যাস আন্দোলন শক্তিশালী কৰাত ১৮৮৯ খৃঃ-ৰ পৰা ১৯২৯ খৃঃ-ৰ ভিতৰত আলোচনীৰ ভূমিকালৈ লক্ষ্য কৰিলে দেখা যায় যে, এই চল্লিশ বছৰৰ তুলনাত পৰৱৰ্তীকালৰ অসমীয়া আলোচনীৰ সংখ্যা অতি নগণ্য। জোনাকী আলোচনী প্ৰকাশৰ মাত্ৰ এবছৰৰ পিছতে কৃষ্ণপ্ৰসাদ দুৱৰা, পদ্মনাথ গোহাঞি বৰুৱা, আৰু বেণুধৰ ৰাজখোৱাৰ দ্বাৰা সম্পাদিত 'বিজুলী' (১৮৯০ ৯২), পদ্মনাথ গোহাঞি বৰুৱাৰ 'উষা' (১৯০৭—১৬), লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱাৰ 'বাঁহী' (১৯০৯—৩০), প্ৰসন্ন কুমাৰ বৰুৱা আৰু নীলমণি ফুকনৰ সম্পাদিত 'আলোচনী' (১৯১০—১৭), অম্বিকাগিৰী ৰায়চৌধাৰী সম্পাদিত 'চেতনা' (১৯১৬—২৬), গৰ্গৰাম চৌধুৰী, ভিন্দেশ্বৰ নেওগ আৰু বিনন্দ চন্দ্ৰ বৰুৱা সম্পাদিত অসম ছাত্ৰ সন্মিলনৰ মুখপত্ৰ 'মিলন' (১৯২৩), অসম মুছলমান ছাত্ৰ সন্মিলনৰ মুখপাত্ৰ 'সাধনা' (১৯২৪), মহৰ্ষি কমলাকান্ত ভট্টাচাৰ্যৰ 'আসাম হিতৈষী' (১৯২৫) আদি আলোচনীয়ে অসমীয়া সাহিত্যৰ ৰোমাণ্টিক জল শক্তিশালী কৰি তোলাত অভূতপূৰ্ব অৰিহণা আগ বঢ়াইছিল।

উল্লিখিত আলোচনী সমূহৰ যোগেদিয়ে অসমীয়া চুটিগল্পৰ আদি যুগটোৰ বুনিয়াদ ৰচনা হয়। প্ৰায় তিনিটা দশক জোৰা এই আদি যুগটোৰ কৰ্ণধাৰ লেখক জনেই হ'ল লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱা। এইজনা লেখকৰ লগতে শৰৎচন্দ্ৰ গোস্বামীৰ নামো ল'ব লাগিব। এই দুগৰাকী লেখকৰ হাততে অসমীয় চুটি গল্পৰ উদ্ভৱ আৰু বিকাশ দুয়োটা সাধিত হয়। সেইদৰে অসমীয়া চুটি গল্পৰ আদি যুগটোক অধিক শক্তিশালী আৰু জনপ্ৰিয় কৰি তোলাত নকুল চন্দ্ৰ ভূঞা, সূৰ্য্যকুমাৰ ভূঞা, দণ্ডিনাথ কলিতা, লক্ষ্মীনাথ ফুকন, মিত্ৰদেৱ মহন্ত আৰু মহীচন্দ্ৰ বৰাৰ ভূমিকাও উল্লেখযোগ্য। এইখিনিতে দুটা কথা প্ৰধানভাৱে মনত ৰখা দৰকাৰ। প্ৰথমটো হ'ল—উল্লিখিত লেখক কেইজন পৰৱৰ্তী আৱাহন যুগৰো বিশিষ্ট লেখক। কিন্তু সিয়ে হলেও এই কেইজন লেখকৰ চুটিগল্প চৰ্চা আৰু সাধনা আৰম্ভ হৈছিল প্ৰচ্ছন্নভাৱে জোনাকী যুগতে অৰ্থাৎ আৱাহন আলোচনী ওলোৱাৰ আগতে। মনত ৰাখিবলগীয়া দ্বিতীয় কথাটো হ'ল যে, উল্লিখিত লেখক ছগৰাকীৰ ভিতৰৰে লক্ষ্মীনাথ ফুকন, মিত্ৰদেৱ মহন্ত আৰু মহীচন্দ্ৰ বৰা—এই তিনিজন লেখকে অসমীয়া চুটি গল্পৰ আদিযুগ বা জোনাকী যুগত গল্প লেখা আৰম্ভহে কৰিছিল; আদি যুগৰ অসমীয়া গল্প সাহিত্যত এই তিনিজনাই আলোড়ন তুলিব পৰা নাছিল। তাৰ কাৰণ হ'ল এই তিনিজনাৰ জীৱনৰ প্ৰথম পৰ্যায়ৰ গল্পৰ শিল্পমূল্য আছিল অতি নিশকতীয়া। লক্ষ্মীনাথ ফুকনৰ 'মালা' (১৯১৮), মিত্ৰদেৱ মহন্তৰ 'চন্দ্ৰহাৰ' (১৯২৫) আৰু মহীচন্দ্ৰ বৰাৰ প্ৰথম গল্প 'মিতাৰ মৰম' (গল্প সংকলন নহয়, এটা গল্পহে) 'আলোচনী'ত প্ৰকাশ হৈছিল। এই তিনি গৰাকী লেখকৰ উল্লিখিত গল্পসমূহৰ শিল্প মূল্য অতি নিম্ন আছিল বাবেই আৱাহন পূৰ্ব জোনাকী যুগত এই তিনিজন লেখকে অসমীয়া চুটি গল্পৰ বিকাশত অৰিহণা যোগাব নোৱাৰিলে। অৱশ্যে পৰৱৰ্তী আৱাহন যুগত মিত্ৰদেৱ মহন্তৰ বাদে লক্ষ্মীনাথ ফুকন আৰু মহীচন্দ্ৰ বৰাই একোজন বলিষ্ঠ লেখকৰ ভূমিকা লৈ আৱাহন যুগৰ চুটি গল্পৰ বিকাশ ঘটালে।

অসমীয়া চুটি গল্পৰ আদি যুগৰ লেখক নকুল চন্দ্ৰ ভূঞাৰ 'চোৰাং চোৱাৰ চ'ৰা' (১৯১৮) আৰু জোনোৱালীৰ গল্পসমূহো জোনাকী যুগৰেই সৃষ্টি। অৱশ্যে সংকলন হিচাপে ভূঞাৰ জোনোৱালী প্ৰকাশ হৈছে ১৯৩৩ চনত। সেইদৰে 'সাতসৰী' (১৯২৫) গল্পপুথিৰ গল্প মুঠিৰে দণ্ডিনাথ কলিতাই আৰু 'পঞ্চমী' (১৯২৭) সংকলনৰ গল্পমুঠিৰ দ্বাৰা সূৰ্য কুমাৰ ভূঞাই জোনাকী যুগৰ চুটিগল্পক চহকী কৰি তুলিছিল।

এইসকল গল্পকাৰৰ গল্প জোনাকী, বাঁহী, আলোচনী আদি বিভিন্ন আলোচনীত প্ৰকাশ হৈছিল আৰু আৱাহন পূৰ্ব জোনাকী যুগৰ চুটি গল্পাই এই সকলৰ হাততে বিস্তাৰ লাভ কৰিছিল।

কিন্তু আৱাহন পূৰ্ব জোনাকী যুগৰ চুটিগল্পক যি দুজন লেখকে জন্ম আৰু বিকাশৰ বাট চুওাই দিছিল ; সেই দুজন হ'ল লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱা আৰু শৰৎচন্দ্ৰ গোস্বামী। অসমীয়া চুটি গল্পৰ জনক বেজবৰুৱাৰ বিষয়ে পূৰ্বৰ অধ্যায়ত আলোচনা কৰা হৈছে। এতিয়া শৰৎচন্দ্ৰ গোস্বামী, নকুল চন্দ্ৰ ভূঞা, দণ্ডিনাথ কলিতা আৰু সূৰ্য কুমাৰ ভূঞাৰ বিষয়ে আলোচনা কৰিলেই অসমীয়া চুটি গল্পৰ আদিযুগ বা জোনাকী যুগৰ বিষয়ে আলোচনা সম্পূৰ্ণ হৈ উঠিব। লক্ষ্মীনাথ ফুকন আৰু মহীচন্দ্ৰ বৰাই আদি যুগতে গল্প কাৰ হিচাপে আত্মপ্ৰকাশ কৰিলেও এই দুজনে আৱাহন যুগতহে বিশিষ্ট লেখক হিচাপে প্ৰতিষ্ঠা লাভ কৰিছিল। গতিকে এই দুজন দৰাচলতে আৱাহন যুগৰহে লেখক।

শৰৎ চন্দ্ৰ গোস্বামীৰ নিৰ্বাচিত গল্প :

শৰৎচন্দ্ৰ গোস্বামীৰ প্ৰেমৰ গল্প কেইটাৰ ভিতৰত "দেখা দেখি" উল্লেখযোগ্য। বাঁহীৰ দ্বিতীয় বছৰ তৃতীয় সংখ্যাত প্ৰকাশিত দেখা দেখি গল্পৰ ৰচনাৰ সময়ছোৱা অসমীয়া সাহিত্যৰ ৰোমাণ্টিক বন্যা বোৱাৰ সময়। অসমীয়া ৰোমাণ্টিক সাহিত্যৰ যুগটোত প্ৰেমৰ গল্পই বেছ জনপ্ৰিয়তা আৰ্জন কৰিছিল। নায়ক ধৰণী আৰু নায়িকা পাৰ্বতীৰ প্ৰণয় কথাই দেখাদেখি গল্পৰ বিষয়-বস্তু। অসমীয়া সাহিত্যৰ আদি ৰোমাণ্টিক যুগৰ সৰহভাগ প্ৰেমৰ গল্পৰ নায়ক-নায়িকাৰ মিলনৰ প্ৰধান দ্বন্দ্বৰূপে দেখা দিছে জাতিভেদৰ বৈষম্যই। দেখা দেখি গল্পৰ নায়ক-নায়িকাৰ মিলনৰ পথতো প্ৰতিবন্ধন সৃষ্টি হৈছে নায়ক-নায়িকাৰ ভিন্ন জাতৰ বাবে। নায়ক ধৰণী কোঁচ আৰু নায়িকা পাৰ্বতী কায়স্থ হোৱাৰ বাবেই ধৰণী আৰু পাৰ্বতীৰ মিলন প্ৰতিহত হ'ল। অৱশ্যে জাতিভেদৰ দৰে সামাজিক কুসংস্কাৰৰ বাবেহে যে ধৰণী আৰু পাৰ্বতীৰ মিলন সম্ভৱহৈ নুঠিল ; এইষাৰ কথা গল্পটোত ইমান স্পষ্ট নহয়। কেৱল মাথোন পাৰ্বতীৰ পিতৃৰ মানসিক প্ৰতিক্ৰিয়াৰ মাজেদিহে জাতি ভেদে সৃষ্টি কৰা অন্তৰায়ৰ আভাস এটা দিবলৈ যত্ন কৰা হৈছে। এই ক্ষেত্ৰত গল্পটোত পাৰ্বতীৰ পিতৃৰ চৰিত্ৰটোৰ মানসিক ক্ৰিয়া প্ৰতিক্ৰিয়া প্ৰকাশ কৰাৰ প্ৰয়োজন আছিল।

দেখা দেখি গল্পৰ বিষয়-বস্তু (theme) সবল নহয়। নায়ক ধৰণী আৰু নায়িকা পাৰ্বতীৰ প্ৰণয় কথাই গল্পটোৰ বিষয়-বস্তু যদিও প্ৰণয়ৰ মাধুৰ্য আৰু বিৰহ কোনোটো অনুভূতিয়ে গভীৰতা লাভ কৰিব নোৱাৰিলে। বিষয়-বস্তুটোক গল্পৰ উপযোগীকৈ সজোৱাৰ থল আছিল কিন্তু অনৰ্থক দীঘলীয়া সময়ৰ পটভূমি এটা গ্ৰহণ কৰাৰ বাবেই গল্পটোৰ বিষয়-বস্তু দুৰ্বল হ'বলৈ বাধ্য হ'ল।

ভাব-বস্তুৰ দিশতো গল্পটো বহু পৰিমাণে অস্পষ্ট। প্ৰথম অৱস্থাত নায়ক-নায়িকাৰ প্ৰণয়ৰ সূত্ৰপাত আৰু নায়ক-নায়িকা ভিন্ন জাতৰ বাবেই

মিলনত প্ৰতিবন্ধন সৃষ্টি হোৱাটোৱেই গল্পটোৰ প্ৰধান বক্তব্য যেন অনুমান হয়। কিন্তু গল্পটোৰ শেহৰ ফালে এই ধাৰণাটোও অস্পষ্ট হৈ পৰে। গল্পটোৰ নামকৰণতহে ভাব-বস্তুৰ আভাস এটা পাব পাৰি। নায়ক-নায়িকাৰ দেখা-দেখিত হঠাৎ প্ৰণয়ৰ অনুভূতিৰ উদ্ৰেক হৈছে। সেইদৰে দুই বন্ধু নবীন আৰু ধৰণীৰ মাজত বহুদিন দেখাদেখি নোহোৱাত ব্যাকুলতা, বহু বছৰৰ অন্তত দুই বন্ধুৰ দেখাদেখিত হৃদয়ানুভূতিৰ প্ৰাবল্য আৰু বহু বছৰৰ অন্তত নায়ক-নায়িকাৰ পুনৰ দেখাদেখিত বিৰহ যন্ত্ৰণাত কাতৰ হোৱা অৱস্থাটোৱেই গল্প-টোৰ ভাব-বস্তু নিৰ্মাণ কৰিছে।

চৰিত্ৰৰ দিশত দেখাদেখি গল্পটো কিছু পৰিমাণে সফল বুলিব পৰা যায়। নবীন, ধৰণী আৰু পাৰ্বতীৰ চৰিত্ৰই গল্পটোত সক্ৰিয় ভূমিকা লৈছে। সঘন সান্নিধ্যাই মানুহক আৱেগিকভাৱে প্ৰেমৰ বান্ধোনত বান্ধ খোৱায় আৰু সময়ৰ সোঁতত মানুহ যেতিয়া আঁতৰি যায় তেতিয়াই পূৰ্বৰ আৱেগিক প্ৰেমৰ উত্তাপো নাইকিয়া হৈ পৰে। এনে ধৰণৰ মনস্তাত্ত্বিক সত্য প্ৰকাশ পাইছে সহপাঠী বন্ধু নবীন আৰু ধৰণী চৰিত্ৰৰ মাজেদি। সেইদৰে সমাজৰ যুক্তিহীন সংস্কাৰ আৰু কঠোৰ নিয়তীৰ কবলত পৰি মানুহে কিদৰে জীৱনক যন্ত্ৰণাজৰ্জৰ কৰি তুলিব লগা হয়; তাৰ সাক্ষ্য বহন কৰিছে পাৰ্বতীয়ে। চুটি গল্পৰ চৰিত্ৰ হিচাপে জীৱনৰ খণ্ডিত প্ৰকাশৰ মাজেদিয়ে ব্যক্তি জীৱনৰ কাৰুণ্য আৰু কেতবোৰ মৌলিক সত্যক প্ৰকাশ কৰিব পৰা বাবেই গল্পটোৰ চৰিত্ৰ কেইটাৰ সফলতা মানি ল'ব লাগিব।

দেখা দেখি গল্পৰ ভাষাৰ সাৱলীলতা, চিত্ৰধৰ্মী বৰ্ণনা আৰু বৰ্ণনাৰ সংযম লক্ষণীয় বৈশিষ্ট্য। তদুপৰি শিল্পমূল্যৰ দিশত নিখুঁত নহয় যদিও কেন্দ্ৰীয় ভাবৰ ঐক্য, তীব্ৰ গতিসঞ্চাৰী ভাষা আৰু পৰিণতিমুখী উৎকণ্ঠাৰ বাবেই দেখাদেখি গল্পটো সুখপাঠ্য হৈ উঠিছে।

শৰৎচন্দ্ৰ গোস্বামীৰ প্ৰেমৰ গল্প সমূহৰ ভিতৰত "নদৰাম" গল্পৰ এটা বিশেষ মূল্য আছে। গল্পটোৰ আৰম্ভণি যিদৰে নাটকীয়; সামৰণিও সেইদৰে নাটকীয়। গল্পটোৰ বিষয়-বস্তু ৰূপায়ণৰ দিশতো গোস্বামীৰ আন বহুবোৰ গল্পৰ তুলনাত নদৰাম উন্নতমানৰ গল্প।

নদৰাম গল্পৰ আটাইতকৈ আকৰ্ষণীয় দিশটোৱেই হ'ল নাম ভূমিকাৰ চৰিত্ৰটোৰ চাৰিত্ৰিক বৈচিত্ৰ্য প্ৰকাশ। সৈনিক হিচাপে দেশৰ বাহিৰত থাকোতেই নদৰামৰ বৈণীয়েকে চুবুৰীয়া ভাটিৰামলৈ গুচি গ'ল। বহু বছৰৰ মূৰত ঘৰলৈ আহি নদৰামে ভাটিৰামৰ ওচৰৰ পৰা বৈণীয়েকক আনি পুনৰ নিজৰ কৰি ল'বৰ বাবে আইনৰ আশ্ৰয়ো লৈছিল যদিও বৈণীয়েকৰ মন প্ৰাণ ভাটিৰামত মজি যোৱা বুলি জানিব পাৰি আশা আৰু চেষ্টা পৰিত্যাগ কৰিলে। নদ-ৰামৰ এনে মানসিক পৰিৱৰ্তন আকস্মিক; কিন্তু একেবাৰে অসম্ভৱ নহয়।

দৰাচলতে শৰৎচন্দ্ৰ গোস্বামীয়ে নৰ-নাৰীৰ প্ৰেমৰ ক্ষেত্ৰত বাহ্যিক বাখ্যানৰ অন্তঃসাৰ শূন্যতা প্ৰদৰ্শন কৰি আহিছে আৰু তাৰ বিপৰীতে হৃদয়ৰ আকৰ্ষণ কহে সদায় স্বীকৃতি দি আহিছে। এই বৈশিষ্ট্য গোস্বামীৰ সকলোবোৰ প্ৰেমৰ গল্পতে লক্ষ্য কৰা যায়। নৰ-নাৰীৰ প্ৰেমৰ সম্পৰ্কে এনে অগতানুগতিক দৃষ্টিভঙ্গী, কেন্দ্ৰীয় ভাৱৰ ঐক্যসূত্ৰতা, চৰিত্ৰৰ বৈচিত্ৰ্য প্ৰকাশ, পৰিণতিমুখী উৎকণ্ঠা আৰু নাটকীয়ত্ব আদি গুণৰ বাবে শৰৎচন্দ্ৰ গোস্বামীৰ বহুবোৰ গল্পৰ তুলনাত নদৰাম এটা সফল গল্প।

শৰৎচন্দ্ৰ গোস্বামীৰ এক বিশেষ ধৰণৰ দৃষ্টিভঙ্গীৰ বাবে **"পিয়াহৰ পানী"** গল্পৰ এটা সুকীয়া মূল্য আছে। গল্পটোত টাইফয়েড জ্বৰত মৃত্যু হোৱা এটি শিশুৰ মাতৃৰ বেদনাকাতৰ মানসিক অৱস্থা আৰু এই অৱস্থাৰ বাবে মানসিক ভাৰসাম্য হেৰুৱাই উন্মাদ হোৱা ঘটনাটো এফালে যিদৰে হৃদয় বিদাৰক; আনফালে সেইদৰে তীব্ৰ বিদ্ৰোপাত্মক। টাইফয়েড ৰোগীক পানী খাবলৈ নিষেধ কৰা ডাক্তৰৰ অশুদ্ধ জ্ঞানৰ পৰিণতিতে মাতৃ গৰাকীয়ে সন্তানটিক হেৰুৱাব লগা হ'ল। ডাক্তৰৰ এনে অপৰিপক্ক জ্ঞানৰ প্ৰতি তীব্ৰ বিদ্ৰোপ পিয়াহৰ পানী গল্পৰ মূলভাব। এই কেন্দ্ৰীয় ভাবটোকে সংযত বৰ্ণনা, ভাষাৰ সাৱলীলতা আৰু পৰিণতিমুখী উৎকণ্ঠাৰে গল্পৰূপ দিবলৈ যত্ন কৰা হৈছে। আঙ্গিকৰ দিশত উৎকৃষ্ট মানৰ গল্প নহয় যদিও অসমীয়া চুটি গল্পৰ ইতিহাসৰ আৰম্ভণি কালৰ গল্প হিচাপে পিয়াহৰ পানী গল্পই বহুখিনি সফলতা দাবী কৰিব পাৰে।

শৰৎচন্দ্ৰ গোস্বামীৰ গল্পৰ বৈশিষ্ট্য ঃ

অসমীয়া চুটি গল্পৰ আৰম্ভণিকালৰ লেখক যদিও শৰৎচন্দ্ৰ গোস্বামীৰ (১৮৮৭-১৯৪৪) হাতত অসমীয়া চুটি গল্পই আঙ্গিকৰ দিশত বহুখিনি বিকাশ লাভ কৰিলে। গল্পাঞ্জলী (১৯১৪), ময়না (১৯২০), বাজিকৰ (১৯৩০) আৰু মৃত্যুৰ পিছত প্ৰকাশ পোৱা পৰিদৰ্শন (১৯৫৬) গল্পপুথিৰ গল্প সমূহৰ যোগেদি গোস্বামীয়ে অসমীয়া চুটি গল্পৰ ইতিহাসৰ প্ৰথম অধ্যায়টো চহকী কৰি তুলিলে।[১] উল্লেখযোগ্য যে, গোস্বামীৰ গল্পৰ বিষয়বস্তু, ভাৱ-বস্তু আৰু ৰূপ-বস্তু বেজবৰুৱাৰ গল্পৰ পৰা বহুখিনি আঁতৰি আহিল আৰু এই বাবেই গোস্বামীৰ গল্পতহে অসমীয়া চুটি গল্পৰ যথাৰ্থ ইতিহাস আৰম্ভ হ'ল বুলিব লাগিব।

শৰৎচন্দ্ৰ গোস্বামীৰ গল্পৰ বিষয়-বস্তু সাধুকথাধৰ্মী বিষয়-বস্তুৰ পৰা সম্পূৰ্ণ আঁতৰি আহি বাস্তৱধৰ্মী বিষয়-বস্তুত আশ্ৰয় ললেহি। গ্ৰাম্য আৰু নগৰীয়া উভয় জীৱনৰ পটভূমিৰ পৰা গ্ৰহণ কৰা গোস্বামীৰ গল্পৰ বিষয়-বস্তু

১. অপ্ৰকাশিত গল্প পুথি "গল্পমালা"-ৰ গল্পসমূহ ১৯০৭ চনৰ পৰা ১৯১০ চনৰ ভিতৰত লেখা।

বাস্তৱধৰ্মী। গোস্বামীৰ গল্পৰ বিষয়-বস্তু সম্পৰ্কে হোমেন বৰগোহাঞিয়ে সঠিক মন্তব্য কৰি কৈছে—"সাধাৰণভাৱে ক'বলৈ হলে, গোস্বামীৰ কেইবাটাও শ্ৰেষ্ঠ গল্পৰ প্ৰধান বিষয়-বস্তু হ'ল দ্বন্দ্ব। ব্যক্তি আৰু অৱস্থাভেদে এই দ্বন্দ্বৰ ৰূপ বেলেগ বেলেগ। কেতিয়াবা সি হৃদয় বৃত্তি বা প্ৰবৃত্তিৰ দ্বন্দ্ব (ব্ৰহ্মপুত্ৰৰ বুকুত, নদৰাম, তাৰা, সন্ন্যাসিনী), কেতিয়াবা সি ব্যক্তি আৰু সমাজৰ মাজত হোৱা দ্বন্দ্ব (ঘুনুচা, নৈৰ দাঁতিত, পশুপতিৰ বিয়া)।"[২]

ভাব-বস্তুৰ দিশত শৰৎচন্দ্ৰ গোস্বামীৰ গল্পত ৰোমাণ্টিক কোমল অনুভূতিৰ শিহৰণ এটা অনুভূত হয়। সেইদৰে জীৱনৰ প্ৰতি এক মানৱীয় দৃষ্টিভঙ্গী এটা থকাৰ বাবে গোস্বামীৰ গল্পত সমাজৰ অসহায়, দুৰ্বল শ্ৰেণী মানুহৰ জীৱন চিত্ৰণত গভীৰ কাৰুণ্যই পাঠকৰ মন দোলায়িত কৰি যায়। মানুহৰ অন্যায় অবিচাৰ, হৃদয়হীনতা, স্বাৰ্থপৰতাৰ বাবেই সমাজৰ সাধাৰণ শ্ৰেণীৰ জীৱনলৈ কাৰুণ্য অহাৰ উপৰিও নিয়তিৰ নিষ্ঠুৰ দৃষ্টিতো মানুহৰ জীৱন কাৰুণ্যৰে উপচি পৰে। এনে এটা ভাব-বস্তু গোস্বামীৰ বহু গল্পতে লক্ষ্য কৰা যায়। গোস্বামীৰ সামাজিক সচেতনতাই বহুবোৰ গল্পৰ ভাব-বস্তুক সমাজৰ ন্যায়-অন্যায়, নীতি-অনীতিৰ ওচৰ চপাই নিছে। সেয়ে গোস্বামীৰ গল্পত সমাজৰ পীড়িত দলিত শ্ৰেণীৰ উপৰিও বিধবাৰ জীৱন যন্ত্ৰণা সহৃদয়তাৰে প্ৰকাশ পাইছে। সংক্ষেপতে ক'বলৈ গলে শৰৎচন্দ্ৰ গোস্বামীৰ গল্পৰ ভাব-বস্তু মানুহৰ মৌলিক অনুভূতি তথা হৃদয় বৃত্তিৰ সৈতে যিদৰে গভীৰভাৱে সংপৃক্ত; সেইদৰে ৰোমাণ্টিক আৱেগানুভূতিৰ লগতে গোস্বামীৰ গল্পৰ ভাববস্তু বাস্তৱ জীৱন বৃত্তৰ লগতো নিবিড়ভাৱে জড়িত। সেইবাবে গোস্বামীৰ গল্পত ৰোমাণ্টিক আবেদন এটা অনুভূত হয় যদিও ততোধিক চিত্ৰিত হৈছে বাস্তৱ-জীৱন চিত্ৰহে।

শৰৎচন্দ্ৰ গোস্বামীৰ গল্পৰ আটাইতকৈ 'আকৰ্ষণীয় দিশটো ৰূপবস্তুৰ বৈশিষ্ট্য। গোস্বামীৰ বান্ধোন আঁটিল, ভাষা অনাড়ম্বৰ আৰু বাকচাতুৰ্যৰে সমৃদ্ধ। চুটি গল্প এটি মাথোন কেন্দ্ৰস্থ ভাৱৰ ওপৰত প্ৰতিষ্ঠিত শিল্পকৰ্ম। সেইফালৰপৰা চালেও দেখা যায় যে, শৰৎচন্দ্ৰ গোস্বামীৰ গল্প এটি মাথোন কেন্দ্ৰস্থ ভাৱৰেই শিল্পৰূপ। কেন্দ্ৰস্থ ভাৱৰপৰা গোস্বামীৰ গল্প বাহিৰলৈ যোৱা নাই বাবেই তেওঁৰ গল্পত ঘটনাৰ ঐক্যও ৰক্ষা হোৱা দেখা যায়। সেইদৰে গোস্বামীৰ গল্পত চৰিত্ৰ চিত্ৰণ বাস্তৱধৰ্মী আৰু প্ৰায়বোৰ চৰিত্ৰই জীৱনৰ মৌলিক অনুভূতিৰ দ্বন্দ্ব প্ৰকাশক। তদুপৰি গোস্বামীৰ সৰহসংখ্যক গল্পতে জীৱনৰ কাৰুণ্যই প্ৰধান ঠাই পাইছে বাবে গোস্বামীৰ গল্পত কাব্যিক আবেদন এটাও অনুভূত হয়। মুঠতে বিষয়-বস্তু নিৰ্বাচনত বাস্তৱ দৃষ্টিভঙ্গী, ভাব-বস্তুত সমাজ সচেতনতাজনিত মানৱীয় আবেদন আৰু ৰোমাণ্টিক কোমল

২. বৰগোহাঞি, হোমেন : পাতনি, অসমীয়া গল্প সংকলন, ১ম খণ্ড পৃঃ ৩০

অনুভূতিৰ মিশ্ৰণ ঘটিছে গোস্বামীৰ গল্পত। সেইদৰে ঘটনাৰ ঐক্য, ভাষাৰ সংযম আৰু কাব্যিক অনুভূতিৰ গভীৰ আবেদনৰ বাবেই গোস্বামীৰ গল্পই অসমীয়া চুটিগল্পক বিকাশৰ বাটত বহুপৰিমাণে আগুৱাই আনিলে আৰু অঙ্গিকৰ দিশতো অসমীয়া চুটিগল্পৰ শিল্পমূল্যৰ উত্তৰণ ঘটালে।

দণ্ডিনাথ কলিতা ঃ

আৱাহন পূৰ্ব যুগৰ চুটি গল্পক শক্তিশালী কৰি তুলিব নোৱাৰিলেও এই ঢলটোক প্ৰৱাহিত কৰাত হাত উজান দিয়া এগৰাকী গল্পকাৰ হিচাপে দণ্ডিনাথ কলিতাৰ নাম উল্লেখ কৰিবলগীয়া। 'সাতসৰী' নামৰ গল্প সঙ্কলনটোত সন্নিবিষ্ট গল্পকেইটাৰে আত্মপ্ৰকাশ কৰা কলিতাৰ গল্পই বিকাশ লাভ কৰিব নোৱাৰিলে। উপন্যাসৰ প্ৰতি অধিক মনোযোগ দিয়াৰ বাবেই হয়তো গল্পৰ দিশটো স্তিমিত হৈ ৰ'ল।

দণ্ডিনাথ কলিতাৰ গল্প নকুল চন্দ্ৰ ভূঞাৰ গল্পৰ সমপৰ্যায়ৰ। কলিতাৰ গল্পৰ বিষয়-বস্তু আৰু বক্তব্য সৰল আৰু গতানুগতিক। সমাজৰ আঢ্যৱন্ত শ্ৰেণীটোৰ ব্যক্তি কেন্দ্ৰীকতা আৰু এই ব্যক্তিকেন্দ্ৰীকতাৰ বলি স্বৰূপ সাধাৰণ শ্ৰেণীৰ জীৱন যন্ত্ৰণা কলিতাৰ গল্পৰ মুখ্য উপজীব্য। কিন্তু, জীৱনৰ গভীৰ স্থানলৈ সোমাই গৈ মানুহৰ হৃদয় বৃত্তিক উপলব্ধি কৰিব পৰা সূক্ষ্ম দৃষ্টিৰ অভাৱ হোৱাৰ বাবেই কলিতাৰ গল্প হৃদয় সংবেদী হৈ নুঠিল। কলিতাৰ সমকালীন লেখক শৰৎচন্দ্ৰ গোস্বামীৰ গল্পৰ অনুৰূপত সমাজৰ কু-সংস্কাৰৰ প্ৰতি দৃষ্টি নিক্ষেপ কৰি কলিতায়ো গল্প লেখিছিল। কিন্তু এওঁৰ গল্পত সংস্কাৰৰ বক্তব্য স্পষ্ট হৈ নুঠিল।

দণ্ডিনাথ কলিতাৰ গল্পৰ বক্তব্য অতি পোনপটীয়া। "সধবা নে বিধবা নে কুঁৱৰী" এনে ধৰণৰ গল্পৰ নাম কৰণেই কলিতাৰ পোনপটীয়া বক্তব্যৰ ইংগিত দিয়ে। সমাজত পৰম্পৰাগতভাৱে চলি অহা বিধবা বিবাহৰ নিষিদ্ধকৰণ ৰীতিৰ প্ৰতিবাদস্বৰূপে লেখা এনে ধৰণৰ গল্পত লেখকৰ সুদক্ষ হাতৰ স্পৰ্শ পালে গল্প ৰসোত্তীৰ্ণ হৈ উঠিব পাৰে; কিন্তু কলিতাৰ গল্পত চুটি গল্পৰ প্ৰয়োজনীয় কলাকৌশলৰ অভাৱ হোৱাৰ বাবে গল্পবোৰ ৰসোত্তীৰ্ণ হোৱাৰ পৰিবৰ্তে প্ৰচাৰ ধৰ্মী ৰচনাৰ ওচৰ চাপিল। সমাজত প্ৰচলিত জাতকুলৰ বিচাৰ, অৰ্থনৈতিক বৈষম্য আদি সামাজিক সমস্যাবোৰক বিষয়-বস্তু হিচাপে লৈ গল্প লেখিলেও কলিতাই এই সমস্যাবোৰৰ মাজেদি চৰিত্ৰৰমানসিক দ্বন্দ্ব প্ৰকাশ কৰিব পৰানাই।

বিষয়-বস্তুৰ শিল্প সুলভ পৰিকল্পনা, ভাৱ-বস্তুৰ পৰোক্ষ প্ৰকাশ, বাণী-ভংগীৰ জড়তা আদি অনেক ত্ৰুটীৰ বাবে কলিতাৰ গল্প উন্নত মানদণ্ডৰ হৈ নুঠিল। এনে বহু দোষ ত্ৰুটী থকা সত্ত্বেও ক'ব লাগিব যে, কলিতাৰ চুটি গল্পৰ ঐতিহাসিক মূল্য আছে। কাৰণ দণ্ডিনাথ কলিতাৰ যুগত অসমীয়া চুটি গল্পৰ আৱৰ্জ্জণিহে চলিছিল। এনে আৱৰ্জ্জণিৰ সময়ছোৱাত যথাৰ্থ চুটিগল্প বেলে

হব লাগে তাৰ আংগিকগত কলা-কৌশলৰ বিষয়ে লেখকসকল অভিজ্ঞ নাছিল। আৰম্ভণি কালতেই বেজবৰুৱা আৰু শৰৎচন্দ্ৰ গোস্বামীয়ে প্ৰতিষ্ঠা কৰা অসমীয়া চুটি গল্পৰ ধাৰ টোক প্ৰৱাহিত কৰাত কলিতাই সহযোগী ভূমিকা লোৱাৰ বাবেই তেওঁ স্মৰণীয়। অসমীয়া চুটি গল্পক সাধু কথাৰ শাৰীৰপৰা আঁতৰাই আনি আধুনিক চুটিগল্পৰ বাট মুকলি কৰা সহযোগীসকলৰ এজন হিচাপেও কলিতাৰ চুটি গল্পৰ মূল্য স্বীকাৰ কৰিব লাগিব।

সূৰ্যকুমাৰ ভূঞা :

প্ৰাক্ আৱাহন যুগৰ লেখক সকলৰ ভিতৰত সূৰ্য কুমাৰ ভূঞাৰ নামো ল'ব লাগিব। মাত্ৰ পাঁচোটা গল্পৰ সংকলন 'পঞ্চমী'ৰ গল্প কেইটাৰ যোগে দিয়ে ভূঞাই গল্পলেখক হিচাপে আত্মপ্ৰকাশ কৰিছিল যদিও শেহৰ ফালে গল্পৰ ক্ষেত্ৰ এৰি বুৰঞ্জী অধ্যয়নত আত্মনিয়োগ কৰিছিল। সেইবাবে, ভূঞাৰ গল্পৰ সংখ্যা অতি সীমিত হৈ ৰ'ল। সংখ্যাত কম যদিও নকুল চন্দ্ৰ ভূঞা আৰু দণ্ডিনাথ কলিতাৰ তুলনাত সূৰ্যকুমাৰ ভূঞাৰ গল্পৰ এটা সুকীয়া মূল্য আছে। নকুলচন্দ্ৰ ভূঞা আৰু দণ্ডিনাথ কলিতাই বেজবৰুৱাৰ ব্যংগ ধৰ্মী চুটি গল্পৰ দ্বাৰা প্ৰভাৱান্বিত হৈ সমাজৰ অন্ধকাৰ দিশ কিছুমানক ব্যংগ কৰাত গুৰুত্ব দিছিল। সূৰ্যকুমাৰ ভূঞা এই ক্ষেত্ৰত ব্যতিক্ৰম। সূৰ্য কুমাৰ ভূঞাই সমাজ সমালোচনাৰ পৰা নিজকে আঁতৰত ৰাখি ব্যক্তি হৃদয়ৰ গোপন কন্দৰত প্ৰৱেশ কৰিবলৈ যত্ন কৰিছিল। বিভিন্ন ব্যক্তিৰ বিভিন্ন মান-সিকতাৰ মাজত দ্বন্দ্ব হোৱাটো স্বাভাৱিক। মানুহৰ মৌলিক প্ৰবৃত্তিৰ বিভিন্নতা আৰু এই বিভিন্নতাজনিত দ্বন্দ্ব "মানিক বড়া" নামৰ গল্পত যথেষ্ট সফলতাৰে প্ৰকাশ কৰিছে। অৱশ্যে, চুটি গল্পৰ কাৰিকৰী কৌশলৰ দিশত গল্পটো সফল নহয়। ন কৈ গঢ় লৈ উঠা শিক্ষিত মধ্যবিত্ত আৰু গাঁৱৰ সৰল পৰিবেশত ডাঙৰ দীঘল হোৱা মানুহৰ মানসিকতাৰ স্বৰূপ আৰু এই দুই ভিন্ন প্ৰকৃতিৰ মানসিকতাৰ দ্বন্দ্বও সূৰ্যকুমাৰ ভূঞাই যথেষ্ট গভীৰতাৰে ফুটাই তুলিবলৈ সক্ষম হৈছে। সেইদৰে; নৰ-নাৰীৰ প্ৰেমৰ গভীৰতা প্ৰকাশ কৰাৰ ক্ষেত্ৰতো সূৰ্যকুমাৰ ভূঞাই কিছু পৰিমাণে দক্ষতা প্ৰদৰ্শন কৰিছে। ভূঞাৰ যুগ প্ৰচ্ছন্নভাৱে অসমীয়া সাহিত্যত ৰোমাণ্টিক যুগ। ভূঞাৰ গল্পত নৰ-নাৰীৰ প্ৰেমানুভূতি প্ৰকাশ যথেষ্ট আকৰ্ষণীয় হৈ ধৰা দিছে।

অসমীয়া চুটি গল্পৰ আদি যুগৰ লেখক সকলৰ ভিতৰত ভূঞাৰ গল্পত চৰিত্ৰৰ মনোজগতৰ সন্ধান দিবলৈ যথেষ্ট যত্ন কৰা দেখা যায়। কিন্তু সিয়ে হ'লেও ভূঞাৰ গল্পত চৰিত্ৰবোৰ সজীৱ আৰু গতিধৰ্মী হৈ নুঠিল। চৰিত্ৰ সৃষ্টিৰ বাবে গল্পত যেনে ধৰণৰ পৰিস্থিতি আৰু দ্বন্দ্বৰ প্ৰয়োজন, তেনে পৰিস্থিতি আৰু দ্বন্দ্ব ভূঞাৰ গল্পত অভাৱ।

জীৱন সম্পৰ্কে ভূঞাৰ দৃষ্টিভংগী অন্তৰ্মুখীন হৈ উঠিছিল যদিও চুটি গল্পৰ কাৰিকৰী কৌশলৰ অভাৱৰ বাবেই ভূঞাৰ গল্পই শিল্পগুণ আয়ত্ত কৰিব নোৱাৰিলে। সি যি নহওক প্ৰাক্ আৱাহন যুগৰ গল্পত ভূঞাৰ গল্পই আৱাহন যুগৰ গল্পৰ বাট বহু পৰিমাণে মুকলি কৰিছিল তাত সন্দেহ নাই। এনে কাৰণতে অসমীয়া চুটি গল্পৰ আদি বা জোনাকী যুগৰ গল্পকাৰসকলৰ লগতে সূৰ্য্যকুমাৰ ভূঞাৰ নামো গুৰুত্ব সহকাৰে স্মৰণ কৰিব লাগিব।

নকুল চন্দ্ৰ ভূঞা ঃ

অসমীয়া চুটি গল্পৰ আদি যুগ বা জোনাকী যুগৰ এগৰাকী পৰিচিত গল্প-কাৰ হ'ল নকুল চন্দ্ৰ ভূঞা। বাঁহী, চেতনা আদি আলোচনীৰ পাততে গল্প-কাৰ ৰূপে আত্মপ্ৰকাশ কৰা ভূঞাই প্ৰথম গল্প পুথি "চোৰাং-চোৰাৰ চ'ৰা"ৰ গল্প মুঠিৰেই প্ৰথম আত্মপ্ৰকাশ কৰিছিল। ইয়াৰ উপৰিও 'গল্পৰ শৰাই' নামৰ আন এখন পুথি ১৯৬২ চনত অসম প্ৰকাশন পৰিষদৰ দ্বাৰা প্ৰকাশ কৰা হৈছিল। এই দুখন পুথিত সন্নিবিষ্ট গল্পকেইটা লেখক গৰাকীৰ যিদৰে আগবয়সৰ ৰচনা, সেইদৰে অসমীয়া চুটি গল্পৰ আদিযুগৰ চালুকীয়া অৱস্থাৰ গুণধৰ্মী। বেজবৰুৱা আৰু শৰৎচন্দ্ৰ গোস্বামীৰ গল্পৰ পৰ্য্যায়ৰপৰা নকুল চন্দ্ৰ ভূঞাৰ গল্প আঁতৰি অহা নাই। ভূঞাৰ গল্পৰ বিষয়-বস্তু অতি সৰল। কথন ভঙ্গীও পোনপটীয়া। সাধাৰণতে, ভূঞাৰ গল্পৰ বিষয়-বস্তু দাৰিদ্ৰ্য আৰু প্ৰেম। গল্পৰ বাবে যেনে ধৰণৰ টেক্‌নিকৰ প্ৰয়োজন তেনে টেক্‌নিক ভূঞাৰ গল্পত লক্ষ্য কৰা নাযায়। জোনাকী যুগৰ পৰা আৱাহন যুগলৈকে এই গোটেইচোৱা সময়ৰ অসমীয়া চুটি গল্প আছিল কাহিনীপ্ৰধান। কিন্তু সিয়ে হ'লেও কিছুমান গল্প লেখকৰ কাহিনীকথন কৌশল কলাসম্মত হোৱাৰ বাবে তেওঁলোকৰ গল্প সুখপাঠ্য হৈ পৰিছে। ভূঞাৰ গল্পত কলা-কৌশলৰ অভাৱ হোৱাৰ বাবে তেওঁৰ গল্পই পাঠকৰ মনত আনন্দৰ খোৰাক যোগাব নোৱাৰে। নৰ-নাৰীৰ প্ৰেমৰ বিষয়ে লেখা গল্পবোৰত সূক্ষ্ম দৃষ্টিৰ অভাৱ হোৱাৰ বাবে ভূঞাৰ গল্পই পাঠকৰ হৃদয়ানুভূতিত প্ৰেমৰ হিল্লোল তুলিব নোৱাৰে। সেইদৰে, সমাজৰ কু-সংস্কাৰ, ভণ্ডামি আৰু অন্যায় অবিচাৰত বিষয়-বস্তু হিচাপে লৈ লেখা গল্পবোৰতো ব্যক্তি তথা সমাজৰ দ্বন্দ্ব গভীৰ ৰূপত ফুটি উঠা নাই। ভূঞাৰ গল্পত ব্যংগ অতি তীব্ৰ নহয় আৰু এওঁৰ ব্যংগ সৰল বাবে সমাজৰ প্ৰকৃত সমস্যাবোৰ ফুটি উঠা নাই। বৰ্ণনাৰ সংযম এওঁৰ গল্পৰ এটা উল্লেখযোগ্য দিশ।

নকুল চন্দ্ৰ ভূঞা যুগসন্ধিৰ লেখক। ভূঞাই প্ৰাক্ আৱাহন যুগৰ বাঁহী আৰু চেতনা আলোচনীতেই গল্পকাৰ হিচাপে আত্মপ্ৰকাশ কৰি আৱাহন যুগতহে গল্পকাৰ হিচাপে প্ৰতিষ্ঠা লাভ কৰিছিল। কিন্তু, আৱাহন যুগত অসমীয়া চুটি গল্পই যিটো অৱস্থা লাভ কৰিছিল, ভূঞাৰ গল্পই সেই অৱস্থাৰ

ওচৰ চাপিব নোৱাৰিলে। ভূঞাৰ গল্প আৱাহনৰ পাতত সংখ্যাৰ ফালৰ পৰা যথেষ্ট যদিও গুণৰ ফালৰ পৰা আৱাহন যুগৰ নহয়। আৱাহনত প্ৰকাশ পোৱা 'ছোৱালীৰ গা-ধন', 'গোহাঁইদেউ', 'কবিতাব্যথ'', 'অভিনেতাৰ কথা', 'বিহু নে বিয়া', 'কাৰ ভুল' 'অসাহিত্যিকৰ সাহিত্য', আদি গল্পবোৰ শিল্পমূল্যৰ দিশত যথেষ্ট নিম্নমানৰ। আৱাহনত প্ৰকাশ পোৱা গল্পসমূহৰ ভিতৰত তুলনামূলক-ভাৱে 'মেক্ ফেৰি' গল্পটো কিছু উন্নত। ভাৰতৰ স্বাধীনতা আন্দোলনৰ পটভূমিত ৰচনা কৰা 'মেক্‌ফেৰি' গল্পটোত এল্, এম্ মেক্‌ফেৰিৰ যোগেদি সমকালীন অসমীয়া জাতীয় চৰিত্ৰৰ স্বৰূপ উদঙাই দেখুৱাবলৈ যত্ন কৰা হৈছে। গল্পটোত অসমীয়া জাতীয় চৰিত্ৰৰ ক্ষয়িষ্ণু অৱস্থাৰ গঠনমুখী সমালোচনা আছে ; কিন্তু তীব্ৰ ব্যংগ নাই। বিষয়-বস্তু অতি সহজ আৰু সৰল। চৰিত্ৰ সৃষ্টিৰ বেলিকাও দেখা যায় যে, যিবোৰ চৰিত্ৰই গল্পটোত ভূমিকা লৈছে, সেই চৰিত্ৰবোৰ গতিহীন। মুঠতে, আংগিক বৈশিষ্ট্যৰ পিনৰপৰা গল্পটো যিদৰে দুৰ্বল, সেইদৰে সামগ্ৰিক আবেদনৰ ফালৰপৰাও অগভীৰ।

অসমীয়া চুটি গল্পৰ ইতিহাসৰ গতি প্ৰখৰ কৰা অথবা অসমীয়া চুটি গল্পক মহিমোজ্বল কৰি তোলাত ভূঞাৰ বৰঙনি বিশেষ নাই। কিন্তু, জোনাকী যুগৰ পৰা আৱাহন যুগৰ শেষলৈকে নিৰৱচ্ছিন্নভাৱে গল্প ৰচনা কৰি যি ত্যাগ আৰু নিষ্ঠা প্ৰদৰ্শন কৰিলে, তাৰ স্বীকৃতি স্বৰূপেই নকুলচন্দ্ৰ ভূঞা অসমীয়া সাহিত্যৰ ইতিহাসত স্মৰণীয় হৈ থাকিব।

———

ষষ্ঠ অধ্যায় | অসমীয়া চুটি গল্পৰ আৱাহনৰ যুগ : ১৯২৯-ৰ পৰা ১৯৪০ লৈ

আৱাহন যুগৰ পৃষ্ঠভূমি :

আধুনিক অসমীয়া সাহিত্যৰ আধুনিক যুগৰ তিনিটা যুগৰ ভিতৰত আৱাহন যুগৰ এক গুৰুত্বপূৰ্ণ ভূমিকা আছে। ১৯২১ চনত মহাত্মা গান্ধীৰ নেতৃত্বত ভাৰতৰ স্বাধীনতা আন্দোলন আৰম্ভ হোৱাৰ লগে লগে অসমতো এই আন্দোলনৰ প্ৰভাৱ পৰিবলৈ ধৰে। এই আন্দোলনৰ ঢৌৱে অসমৰ জনগণক অতি ব্যাপক আৰু গভীৰভাৱে ৰেখাপাত কৰিছিল আৰু এই আন্দোলনৰ নতুন চেতনা আৱাহন আলোচনীত প্ৰতিফলিত হৈছিল। এই বিষয়ত দীননাথ শৰ্মাই কৈছে—"১৯২১ চনত ভাৰত জুৰি বৃটিছ সাম্ৰাজ্যবাদ বিৰোধী জাতীয় আন্দোলৰ সোঁত বৈ গৈছিল। তাৰ ঢৌৱে পূৱ প্ৰান্তৰ অসমকো প্লাৱিত কৰিছিল। বৃটিছ সাম্ৰাজ্যবাদৰ বিৰুদ্ধে সংগ্ৰামত অসমীয়াৰ জাতীয় চেতনা বহু গুণে বাঢ়ি যায়। এই নৱ-চেতনাই আমাৰ সাহিত্যত নতুন তেজৰ সঞ্চাৰ কৰে। আৱাহন এই মহৎ চেতনাৰ অৱশ্যম্ভাৱী সৃষ্টি।"[১] এনে কাৰণতে আৱাহন যুগৰ চুটি গল্পত ভাৰতৰ স্বাধীনতা আন্দোলনৰ পটভূমিত ৰচনা কৰা অনেক চুটি গল্প পোৱা যায়। ভাৰতৰ স্বাধীনতা আন্দোলনৰ পটভূমিত ৰচনা কৰা চুটি গল্প সমূহৰ যোগেদি অসমৰ জনমনত জাতীয় চেতনাৰ ভাৱ জাগ্ৰত হৈ উঠিছিল। এই চেতনাধৰ্মী চুটি গল্পৰ দ্বাৰা অসমীয়া সাহিত্যই বাস্তৱধৰ্মী সাহিত্য সৃষ্টি কৰাৰ পথ মুকলি কৰিছিল। কাৰণ, জাতীয় মুক্তিৰ বাবে জনগণক উদ্বুদ্ধ কৰিবলৈ সমাজ তথা জাতিৰ বাস্তৱ সমস্যাবোৰ অসমীয়া চুটি-গল্পই আঙুলিয়াই দিছিল। দেশ আৰু জাতিৰ স্বাৰ্থৰ বিপৰীতে ব্যক্তিগত স্বাৰ্থক আগ স্থান দিয়া সমাজৰ শ্ৰেণী চৰিত্ৰক আৱাহন যুগৰ অসমীয়া চুটি-গল্পই তীব্ৰ সমালোচনা কৰিছিল। ইয়াৰ ফলত অসমীয়া সাহিত্যত অসমীয়া জাতীয় জীৱনৰ বাস্তৱধৰ্মী চিত্ৰ প্ৰতিফলিত হ'ল।

গান্ধীৰ স্বৰাজ আন্দোলন আপাততঃ ৰাজনৈতিক আন্দোলন আছিল যদিও গান্ধীৰ আন্দোলনৰ এটা নিজস্ব দৰ্শন আছিল। এই দৰ্শন অনুসৰি গান্ধীয়ে সামাজিক সংগঠন, অৰ্থনৈতিক স্বাৱলম্বিতা, শিক্ষাৰ সম্প্ৰসাৰণ আৰু নাৰীমুক্তি সাধন কৰিবলৈ যত্ন কৰিছিল। গান্ধীৰ এই দৰ্শনৰ পৃষ্ঠভূমিতে আৱাহন যুগৰ অসমীয়া চুটি গল্পই পূৰ্বৰ গল্পকাৰৰ পৰা আঁতৰি আহি বিষয় বস্তু আৰু ভাৱ বস্তুৰ সম্প্ৰসাৰণ ঘটালে।

---

১. শৰ্মা, দীননাথ : অসমীয়া সাহিত্য, সমাজ আৰু আৱাহন। আৱাহন আলোচনী, প্ৰফুল্ল কুমাৰ বৰুৱাৰ সম্পাদিত আৱাহন যুগৰ অসমীয়া সাহিত্যৰ পৰা উদ্ধৃত, পৃঃ ৪

গান্ধীৰ সমাজ সংস্কাৰ আন্দোলনৰ প্ৰেৰণাৰে আৱাহন যুগত সামাজিক সংস্কাৰ সাধনত চুটিগল্পই যথেষ্ট গুৰুত্ব দিছিল। সমাজত প্ৰচলিত হিন্দু-মুছলমানৰ বিভেদ জাতীয় উন্নতিৰ অন্তৰায় বুলি ভবা হৈছিল আৰু সেইবাবেই আৱাহন যুগৰ অসমীয়া চুটি গল্পত হিন্দু-মুছলমানৰ আবেগিক ঐক্যৰ ওপৰত যথেষ্ট সংখ্যক গল্প ৰচনা হৈছিল।

মহাত্মা গান্ধীৰ স্বাধীনতা আন্দোলনৰ আদৰ্শ হিচাপে অৰ্থনৈতিক স্বাৱলম্বিতাই প্ৰধান স্থান পাইছিল। গান্ধীৰ এই স্বাৱলম্বী আদৰ্শৰ প্ৰতি অসমৰ জনগণো আকৃষ্ট হৈছিল। সেইবাবে এই আদৰ্শক সাহিত্যৰ মাজেদি প্ৰচাৰ কৰাৰ উদ্দেশ্যেৰে আৱাহনৰ যুগটোত অনেক গল্প ৰচনা কৰা হৈছিল।

ভাৰতৰ স্বাধীনতা আন্দোলনৰ লগতে মহাত্মা গান্ধীয়ে নাৰীমুক্তিৰ যি বাণী ঘোষণা কৰিছিল, সেই বাণী অসমতো প্ৰতিধ্বনিত হৈছিল। গতিকে যুগ যুগ ধৰি পৰাধীন হৈ থকা অসমীয়া নাৰীক মুক্ত কৰি তোলাৰ মানসেৰে আৱাহন যুগৰ চুটিগল্পত সমাজ বিপ্লৱ গঢ়ি তুলিবলৈ যত্ন কৰা হৈছিল। অৱশ্যে আৱাহন যুগৰ গল্পত নাৰীমুক্তিৰ যি বাণী ঘোষিত হৈছিল তাৰ পৃষ্ঠভূমি কেৱল গান্ধীৰ আন্দোলন নহয়। আৱাহন যুগত অসমত শিক্ষাৰ ক্ষেত্ৰত ঘটা প্ৰসাৰতাই অসমত নাৰীমুক্তি আন্দোলনক শক্তিশালী কৰাত যথেষ্ট সহায় কৰিছিল। কাৰণ শিক্ষাৰ প্ৰসাৰৰ লগে লগে পাশ্চাত্য সাহিত্যৰ ভিন্ ভিন্ মতাদৰ্শৰ সৈতে অসমীয়া লেখক আৰু পাঠক উভয়ে পৰিচয় হোৱাৰ সুযোগ লাভ কৰিছিল। ইউৰোপীয় সমাজৰ মুক্ত নাৰীৰ জীৱন চিত্ৰিত হোৱা পাশ্চাত্য সাহিত্যৰ অনুকৰণত আৱাহন যুগৰ অসমীয়া চুটিগল্পত মুক্ত নাৰী চৰিত্ৰ সৃষ্টি হৈছিল।

আৱাহন যুগৰ চুটি গল্পই বিস্তাৰ লাভ কৰাত এটা শক্তিশালী পটভূমি পাইছিল। ১৯০১ চনত কটন কলেজ প্ৰতিষ্ঠা হোৱাৰে পৰা অসমত কেৱল উচ্চ শিক্ষাৰে যে প্ৰসাৰ ঘটিছিল এনে নহয়, ইয়াৰ লগে লগে পশ্চিমৰ বিশ্ব বিশ্ৰুত গল্পকাৰ সকলৰ জনপ্ৰিয়তাও বাঢ়িছিল। অসমৰ ন-শিক্ষিত শ্ৰেণীটোৱে বিশ্বৰ বৰেণ্য গল্পকাৰ সকলৰ গল্পৰ প্ৰতি আকৃষ্ট হৈ সেই সকলৰ অনুকৰণত চুটি গল্প ৰচনা কৰিবলৈ লৈছিল। ইয়াৰ ফলত পাশ্চাত্য গল্পকাৰ সকলৰ গল্পৰ সমানে উন্নত মানদণ্ডৰ গল্প সৃষ্টি নহ'লেওকিছু উন্নত যে হৈছিল তাত সন্দেহ নাই। আৱাহন যুগত মাৰ্কিন গল্পকাৰ এদ্গাৰ এলেন পো, ফৰাচী কথাশিল্পী মোপাছাঁ, আৰু আণ্টন চেখভৰ চুটি গল্পৰ প্ৰভাৱ আৱাহনৰ যুগতেই অসমীয়া চুটি গল্পত শক্তিশালী হৈ আহিছিল। এলেন পোৰ চুটি গল্পৰ অনুকৰণত আৱাহন যুগত বহুতো গল্পকাৰে ফেণ্টাচীধৰ্মী চুটি গল্প ৰচনা কৰিবলৈ লৈছিল। সেইদৰে, মোপাছাঁৰ অনুকৰণত বাস্তৱ জীৱন-চিত্ৰ অংকন কৰাৰ ওপৰত এইটো যুগত যথেষ্ট গুৰুত্ব দিয়া দেখা গৈছিল। উপৰিৰ

মোপাছাঁৰ অনুকৰণতে প্ৰচ্ছন্ন ব্যংগধৰ্মী আৰু হাস্য ৰসাত্মক গল্প ৰচনাত অধিক গুৰুত্ব দিয়া দেখা গৈছিল। আনকি বেজবৰুৱাৰ যুগৰপৰা ১৯৪০ লৈকে প্ৰায় অৰ্ধশতিকা কালৰ অসমীয়া চুটি গল্পত এটা প্ৰধান ধাৰা হিচাপে ব্যংগ আৰু হাস্য ৰসাত্মক গল্প ৰচনা হৈছিল। এইবোৰৰ উপৰিও চেকভৰ চুটি গল্পৰ মনোবৈজ্ঞানিক দৃষ্টি ভংগীৰ অনুকৰণত অসমীয়া চুটি গল্পত যথেষ্ট সংখ্যক মনঃ সমীক্ষাত্মক গল্প ৰচনা হোৱা দেখা যায়।

ইংৰাজী ভাষাৰ মাধ্যমেদি পৃথিৱীৰ বিভিন্ন উন্নত চুটি গল্পৰ লগত পৰিচয় হোৱাৰ ফলত আৱাহন যুগৰ চুটি গল্পৰ বিষয়-বস্তু আৰু ভাব-বস্তু উভয়বে পৰিসৰ বৃদ্ধি হৈছে। বিশেষকৈ জাৰ্মান চুটি গল্পই গঢ়ি তোলা ৰোমাণ্টিক বাস্তৱবাদৰ প্ৰতিও অসমীয়া গল্পকাৰ সকল আকৃষ্ট হোৱা যেন ধাৰণা হয়। কাৰণ আৱাহন যুগৰ চুটি গল্পত যি বাস্তৱবাদ প্ৰতিষ্ঠা হৈছিল সৰাচলতে সি ৰোমাণ্টিক বাস্তৱবাদহে।

এইবোৰৰ উপৰিও এটা পৃথক পৃষ্টভূমিৰ পৰা শক্তি অথবা প্ৰেৰণা লাভ কৰি আৱাহন যুগৰ অসমীয়া চুটি গল্পই এটা নতুন দিশ উন্মোচন কৰিছিল। ফ্ৰয়েডৰ যৌন মনস্তত্বৰ দৃষ্টিৰে অসমীয়া চুটি গল্পত জীৱন বিশ্লেষণ কৰিবলৈ লোৱা হ'ল আৱাহন যুগতেই। ঠিক সেইদৰে মাৰ্ক্সৰ দ্বন্দ্বাত্মক বস্তুবাদৰ সূত্ৰ অনুসৰি সমাজৰ শ্ৰেণী চৰিত্ৰৰ বিশ্লেষণ কৰাৰ প্ৰৱণতা এটাও গঢ় লৈ উঠিছিল।

আৱাহন যুগত হেন্‌ৰী জেমছ আৰু ডি এইচ লৰেন্সৰ সাহিত্য দৰ্শনৰ আধাৰত মন গহনত প্ৰৱেশ কৰি মানুহৰ আভ্যন্তৰ জীৱনৰ অন্বেষণ কৰিবলৈ প্ৰয়াস কৰা হৈছিল। এনে কাৰণতে সংখ্যাত কম হ'লেও দুই এটা গল্পত চেতনাস্ৰোত (Stream of Consciousness)-ৰ তত্ত্ব প্ৰয়োগ কৰি চুটি গল্প সৃষ্টি কৰা হৈছিল।

ওপৰৰ চমু আলোচনাৰ পৰা দেখা গ'ল যে আৱাহনৰ সমকালীন অন্যান্য আলোচনীৰ যোগেদি অসমীয়া চুটি গল্পই যি বিস্তাৰ লাভ কৰিছিল, তাৰ বাবে এটা শক্তিশালী পৃষ্ঠভূমি পাইছিল। এই পৃষ্ঠভূমি বহলভাৱে তিনিটা দিশৰ। প্ৰথমটো দিশ গান্ধীৰ স্বাধীনতা আন্দোলনৰ যোগেদি ৰাজনৈতিক চেতনা, দ্বিতীয়টো সমকালীন অসমৰ ক্ৰমবৰ্ধমান শিক্ষাব্যৱস্থা আৰু তৃতীয়টো পশ্চিমৰ বিভিন্ন সাহিত্যৰ মতাদৰ্শ। এই তিনিটা দিশৰ পৰা আৱাহনৰ যুগটোত অসমীয়া চুটি গল্প শক্তিশালী হৈ উঠিব পৰা বলিষ্ঠ পটভূমি এটা গঢ় লৈ উঠিছিল। এনে পটভূমিতেই আৱাহন যুগৰ অসমীয়া চুটি গল্প শক্তিশালী হৈ উঠিছিল।

নিৰ্বাচিত গল্পকাৰ সকল :

নগেন্দ্ৰ নাৰায়ণ চৌধুৰী : আৱাহন যুগৰ পৰিপক্ক লেখক নগেন্দ্ৰ নাৰায়ণ চৌধুৰী এগৰাকী বিশিষ্ট গল্পলেখক বুলিয়েই নহয়; 'আৱাহন' আলোচনীৰ

জন্মদাতা হিচাপেও চৌধুৰীৰ ইতিহাস স্বীকৃত আসন এখন আছে। চৌধুৰী এগৰাকী দায়বদ্ধ (commited) লেখক, এইষাৰ কথাৰ সত্যতা প্ৰতিপন্ন হয় তেওঁৰ গল্পৰ মাজেদি আৰু লগতে আৱাহন আলোচনী জন্ম দিয়াৰ উদ্দেশ্যৰ মাজেদি। আৱাহনৰ জন্মৰ সৈতে চৌধুৰীৰ সম্পৰ্ক, কি উদ্দেশ্যেৰে আৱাহন আলোচনী উলিয়াইছিল; এই বিষয়ে হোমেন বৰগোহাঞিদেৱে ব্যাখ্যা কৰিছে।[২] অসম সাহিত্য সভাৰ ধুবুৰী অধিৱেশনৰ পিছতে সভাপতি বেনুধৰ ৰাজখোৱাৰ ভাষণৰ প্ৰতিক্ৰিয়া স্বৰূপে গোৱালপাৰাৰ স্থানীয় বাঙালীসকলে অসমীয়া ভাষা বিৰোধী আন্দোলন এটা গঢ়ি তোলে। এইখিনি সময়তে গোৱাল পাৰাৰে শীৰ্ষ স্থানীয় সকলৰ সহযোগত নগেন্দ্ৰ নাৰায়ণ চৌধুৰীয়ে আৱাহন আলোচনী প্ৰকাশ কৰি বাঙালী সকলৰ ষড়যন্ত্ৰৰ বিৰুদ্ধে প্ৰতি আন্দোলন এটা গঢ়ি তুলিছিল। জাতীয় দায়বদ্ধতাৰে আৱাহন উলিওৱা নগেন্দ্ৰ নাৰায়ণ চৌধুৰীৰ ঐতিহাসিক মূল্য সেইবাবেই ইতিহাস স্বীকৃত হৈ ৰ'ল।

তদুপৰি চৌধুৰীৰ গল্পৰ শিল্প মূল্যৰ বাবেও অসমীয়া চুটি গল্পৰ বুৰঞ্জীত বিশেষকৈ আৱাহন যুগৰ লেখক সকলৰ ভিতৰত পথিকৃৎ লেখক হিচাপে স্বীকৃতি পাবৰ যোগ্য।

আৱাহনত প্ৰকাশ পোৱা চৌধুৰীৰ বহুকেইটা গল্পই যুগৰ পটভূমিৰ বিচাৰত সফল গল্প হিচাপে গণ্য কৰিব পাৰি। তেনে গল্পৰ ভিতৰত **'ধন ভঁৰাল'** তুলনামূলক বিচাৰত উন্নত মানৰ গল্প।

ধন ভঁৰাল গল্পৰ বিষয়-বস্তু গল্পকাৰ গৰাকীৰ সমকালৰ বাস্তৱ সমাজৰ পটভূমিতে নিৰ্মাণ কৰা হৈছে। সমাজত গঢ় লৈ উঠা ৰঘুমলাৰূপী শোষক বিনোদ বিহাৰী সাহা নামৰ ব্যৱসায়ীজনৰ ছল, চাতুৰী, শোষণ পীড়ন আৰু ৰাংটাং ওৰফে ৰত্নেশ্বৰ বসুমতাৰী নামৰ ডেকাজনৰ নগৰমুখী মনোভাৱৰ ফলত জীৱনৰ দুৰ্যোগ গল্পটোৰ বিষয়-বস্তু। ধন-ভঁৰাল গল্পত এটা নিটোল কাহিনী ৰূপ পোৱা যায়। আনকি গল্পটোৰ মূল কাহিনীৰ পটভূমিৰূপে গল্পটোৰ আৰম্ভণিতে বন্ধনীৰ ভিতৰত কাহিনীটো কেনেকৈ ঘটিবলৈ পালে; তাৰো আভাস দিয়া হৈছে। ধন ভঁৰালে গল্পৰ বিষয়-বস্তুত বিনোদ বিহাৰী সাহাৰ শোষণ, ৰত্নেশ্বৰ বসুমতাৰীৰ অদুৰদৰ্শিতাজনিত জীৱন যন্ত্ৰণা আৰু বিছনী নামৰ গাভৰু গৰাকীৰ সৈতে ৰত্নেশ্বৰ বসুমতাৰীৰ প্ৰণয় মধুৰ আকৰ্ষণ এই তিনিটা দিশ সামৰি লোৱা হৈছে।

চুটি গল্প হিচাপে বিচাৰ কৰিলে দেখা যায় যে, ধন ভঁৰাল গল্পৰ বিষয় বস্তুৱে চুটি গল্পৰ পৰিসৰ অতিক্ৰম কৰি উপন্যাসৰ বিস্তৃত পৰিসৰ এটা সামৰি লৈছে। এই ফালৰপৰা গল্পটো ত্ৰুটীপূৰ্ণ। অথচ চৌধুৰীৰ গল্প কোৱাৰ কলাসুলভ ঠাঁচ এটা আছে বাবে ধন ভঁৰাল গল্পটো সুখ পাঠ্য হৈ উঠিছে।

২. বৰগোহাঞি, হোমেন সম্পাদিত : অসমীয়া গল্প সংকলন, প্ৰথম খণ্ড, পৃষ্ঠা ৬৩

গল্পটোত ৰাংটাং ওৰফে ৰত্নেশ্বৰ বসুমতাৰী নায়ক। এই ৰাংটাঙৰ পিতৃৰ চৰিত্ৰ তুংখুং বসুমতাৰীৰ উপস্থিতি অতি কম সময়ৰ বাবেহে। অথচ পুৰণি পুৰুষ (generation)-ৰ প্ৰাচীনপন্থী মানসিকতাৰ প্ৰতিভূ স্বৰূপে তুংখুং বসুমতাৰীৰ চৰিত্ৰ সজীৱ ৰূপ দিব পৰাত গল্পকাৰ গৰাকীৰ দক্ষতাৰ পৰিচয় ফুটি উঠিছে। কঠোৰ শ্ৰম কৰি ঘটা ধন আধুনিক ব্যৱস্থাৰূপে বেংকত জমা নথৈ ধানৰ ভঁৰালত আৰু মাটিত পুতি থোৱাৰ মানসিকতাক আলাঙ্খুকলীয়া ব্যৱস্থাৰূপে গল্পটোত দেখুওৱা হৈছে। সেইদৰে নতুন পুৰুষৰ প্ৰতিনিধি-স্বৰূপ তুংখুঙৰ পুতেক ৰাংটাঙৰ কৃষিবিমুখ চাকৰি প্ৰীতি আৰু নগৰীয়া জীৱনৰ প্ৰতি অন্ধ মোহৰ বিষময় পৰিণতিৰ বিশ্লেষণো অতি উপাদেয় হৈছে। দুই পিতা পুত্ৰক দুটা যুগৰ দুটা পুৰুষৰ প্ৰতিনিধিৰূপে থিয় কৰাই দুয়োটা পুৰুষৰ দ্বন্দ্ব আৰু ন পুৰণি দুয়োটা পুৰুষৰে অজ্ঞতা তথা অন্ধতাৰ বিশ্লেষণ ধনভঁৰাল গল্পৰ অন্যতম সৌন্দৰ্য।

চৰিত্ৰৰ সজীৱতা আৰু গতিশীলতাই ধনভঁৰাল গল্পক বহু পৰিমাণে কলা-সম্মত কৰি তোলা দেখা যায়। ৰাংটাঙৰ ঐতিহ্য বিমুখিতা, নকৈ গঢ়লৈ উঠা নগৰীয়া সভ্যতাৰ প্ৰতি অন্ধ মোহ, এই মোহৰ বশৱৰ্তী হৈ সৰ্বস্বান্ত হোৱা অৱস্থা, এনে অৱস্থাৰ কৰলত যন্ত্ৰণা জৰ্জৰ হৈ 'ধিছনী' নামৰ গাভৰু গৰাকীৰ প্ৰেমত জীৱনৰ শান্তি উপলব্ধি আদি বিভিন্ন অৱস্থাৰ মাজত ৰাংটাঙৰ মানসিক দ্বন্দ্ব প্ৰকাশত গল্পটোৰ শ্ৰেষ্ঠতা নিৰূপিত হৈছে। সেইদৰে পুঁজিপতি শাসন ব্যৱস্থাৰ ছত্ৰছাঁয়াত গঢ়লৈ উঠা বিনোদ বিহাৰী সাহা নামৰ ব্যৱসায়ীজনৰ চৰিত্ৰও অতি সজীৱ আৰু বাস্তৱ। বাহ্যিক আচৰণত বাস্তৱতা আৰু আভ্যন্তৰ জগতৰ দ্বন্দ্ব প্ৰকাশত ধন ভঁৰাল গল্পৰ চৰিত্ৰ সৃষ্টি সফল হৈ উঠিছে; তাত সন্দেহ নাই।

চুটি গল্পৰ সফলতা বহুপৰিমাণে নিৰ্ভৰ কৰে ভাষাৰ মিতব্যয়িতা আৰু ভাৱৰ ব্যঞ্জনাধৰ্মিতাত। ধন ভঁৰাল গল্পত ভাৱ আৰু ভাষা মিতব্যয়ী নহয়; কিন্তু ভাষাৰ স্বতঃস্ফূৰ্ত সাৱলীলতা আছে। এনে কাৰণতে গল্পটোৱে পাঠকৰ মনত কলাৰ ৰসানুভূতিৰ আমেজ দিব পাৰিছে।

পাৰম্পৰ্যমুখী উৎকণ্ঠা সৃষ্টিৰ দিশতো ধন ভঁৰাল গল্পৰ সফলতা স্বীকাৰ কৰিব লাগিব। ৰাংটাঙৰ মানসিক দ্বন্দ্বৰ তীব্ৰতাই কি ৰূপ লʼবগৈ আৰু চৰিত্ৰটোক আৰু কিমান গভীৰ সংকটৰ মাজত থাউনি নোপোৱা কৰিবগৈ আদি অনেক প্ৰশ্ন, সংশয় আৰু উৎকণ্ঠাত পাঠকৰ সন্ধানীমন তীব্ৰ সঞ্চাৰী কৰি তুলিব পাৰিছে গল্পটোৰ বৰ্ণনাৰ সাৱলীলতাই। দুই গল্পৰ বাবে প্ৰয়োজনীয় গুণ। এই গুণটো ধন ভঁৰাল গল্পটোত বিদ্যমান। এনে গুণৰ বাবেই ধন ভঁৰাল গল্পটোৱে পাঠকৰ মনত পৰিণতিমুখী উৎকণ্ঠাৰ পীড়া আৰু পিপাসা দুয়োটাৰে উদ্ৰেক কৰি কলাৰ ৰসানুভূতিৰ আনন্দ প্ৰদানৰ

পাৰিছে। এনেবোৰ কাৰণতে নগেন্দ্ৰ নাৰায়ণ চৌধুৰীৰ ধন ভঁৰাল উন্নত মানৰ গল্পৰূপে স্বীকৃত হ'ব পাৰে।

নগেন্দ্ৰ নাৰায়ণ চৌধুৰীৰ 'ভাগ বটোৱাৰা' গল্পটোৰ বিষয়-বস্তুও কিছু পৰিমাণে ধন ভঁৰাল' গল্পৰ সমধৰ্মী। অথচ ভাগ বটোৱাৰা গল্পৰ এটা পৃথক আৰু গভীৰ তাৎপৰ্য আছে। জীৱন ধনৰ প্ৰয়োজনীয়তা, ধনৰ প্ৰয়োগ আৰু অপপ্ৰয়োগৰ ওপৰতে জীৱনৰ সুখ দুখ নিৰ্ভৰ ক'ৰে আৰু মানুহক ধনেই কেতিয়াবা পশুস্থলৈ আৰু কেতিয়াবা দেৱত্বলৈ কিদৰে অৱতৰণ আৰু উত্তৰণ ঘটায়—এইবোৰ মনস্তাত্বিক কথাৰ বিশ্লেষণৰ বাবেই ভাগ বটোৱাৰা গল্পটো বৈশিষ্ট্যপূৰ্ণ গল্প হিচাপে গণ্য হ'ব পাৰে।

ভাগ বটোৱাৰা গল্পৰ বিষয়-বস্তু উপন্যাসৰ কাহিনীৰ দৰে দীৰ্ঘকাল বিয়পা আৰু বহু স্থান আগুৰা। এই ফালৰ পৰা চুটি গল্পৰ স্থানৰ ঐক্য আৰু সময়ৰ ঐক্য গল্পটোত মুঠেই নাই। কিন্তু নগেন্দ্ৰনাৰায়ণ চৌধুৰীৰ সৃষ্টিশীলতাই একোটা কাহিনীক নিটোল ৰূপ দিব পাৰে বাবেই ভাগ বটোৱাৰা গল্পত ঘটনাৰ ঐক্য বিচ্ছিন্ন নহ'ল। দুই ভাই ককাই শৰৎ আৰু হেমন্তৰ মাজত সহোদৰ সুলভ চেনেহ আছিল বাবেই ভায়েক হেমন্তই সামান্য অভিমান কৰি ঘৰ এৰি সুদূৰ আফ্ৰিকা পালে গৈ। আফ্ৰিকাত চাকৰি কৰি চাকৰিৰ ধনেৰে ধনী হোৱাৰ পিছত হেমন্ত পুনৰ ঘৰলৈ ঘূৰি আহিছে তিনি মাহৰ ছুটী লৈ। গতিকে দেখা যায় যে, ভাগ বটোৱাৰা গল্পত বিষয়-বস্তুৰ এক বিস্তৃতি আছে। দেশৰ পৰা দেশান্তৰলৈ আৰু বহু বছৰ জোৰা সময়ৰো এক বিস্তৃতি আছে। স্থান আৰু কালৰ বিস্তৃতি আৰু অনৈক্য স্বত্বেও কাহিনীৰ যোগসূত্ৰতা ৰক্ষা নোহোৱাকৈ অৱশ্যে থকা নাই।

ভাগ বটোৱাৰা গল্পৰ বিষয়-বস্তু বিক্ষিপ্ত যদিও ভাৱ বস্তু কিন্তু অসংলগ্ন আৰু অস্পষ্ট নহয়। ধনৰ সৈতে মানুহৰ হৃদয় বৃত্তিৰ মনস্তাত্বিক সম্পৰ্ক কি নিবিড়ভাৱে জড়িত হৈ থাকে; এইষাৰ কথাৰ বিশ্লেষণ ভাগ বটোৱাৰা গল্পৰ অন্যতম বৈশিষ্ট্য। হেমন্ত অৰ্থাভাৱত ভুগি থকাৰ পৰত তেওঁৰ বন্ধুবৰ্গ, মিতিৰ কুটুমে হেমন্তৰ ওপৰত অকণো গুৰুত্ব দিয়া নাছিল। গল্পটোত কোৱা হৈছে—"টকা থকা বুলি শুনিলে মামৰে ধৰা আত্মীয়তা বা বন্ধুত্ব বাঁহি মাজি চিকুণ কৰা মানুহৰ দস্তুৰ।" এইষাৰ কথাকে এটা কাহিনীৰ মাজেদি অনেক চৰিত্ৰৰ দ্বাৰা সত্যৰূপত প্ৰমাণ কৰি দেখুওৱা হৈছে। কিন্তু যি ধনৰ লোভে মানুহক অন্ধ কৰে, হিতাহিত জ্ঞান খৰ্ব কৰে আৰু বিবেক বোধৰ বিভ্ৰান্তি ঘটায়; সেই ধনৰ প্ৰতি নিৰ্মোহ হৈ ধনৰ প্ৰতি এটা বিশেষ মনোভাৱ গঢ়ি তুলিব পাৰিলে ধনে মানুহক পশু কৰাৰ পৰিৱৰ্তে দেৱতা সদৃশ কৰি তোলে। এই বিশেষ দৃষ্টিভঙ্গী সম্ভূত নতুন বিশ্লেষণ এটা আছে ভাগ বটোৱাৰা গল্পত। হেমন্তই বিদেশত গৈ নিজ প্ৰতিভা আৰু যোগ্যতাৰে প্ৰচুৰ ধন ঘটি ধনী হৈ ধনৰ

দ্বাৰা নিজৰ বিবেকক পৰিচালিত হ'বলৈ নিদিলে। বৰং আৰ্জিত ধনেৰে ককায়েক শৰতৰ অভাৱ পূৰণ কৰি ঘৰ খনত এক মানবীয় অনুভূতি সুলভ সুখ শান্তি প্ৰতিষ্ঠা কৰিবলৈহে যত্ন কৰিলে। আনকি নিজৰ পত্নী কুমুদিনী, নোৱেক কমলিনী, এনেয়ে সকলোৱে দদায় বুলি মতা আদ্যনাথ আৰু ককায়েক শৰতৰ মনৰ সংকীৰ্ণতা আৰু দৃষ্টিৰ জড়তা ভাঙি দেখুৱাই দিলে যে, ধন জীৱনৰ বাবে প্ৰয়োজনীয়; কিন্তু জীৱনৰ লক্ষ্য নহয়। জীৱনৰ লক্ষ্য জীৱনেই আৰু যদি তাতকৈ ক'ব লাগে; তেনেহলে ক'ব লাগিব—জীৱনৰ লক্ষ্য উচ্চতৰ আদৰ্শ। এনে গভীৰ আৰু উচ্চ জীৱন বোধৰ অধিকাৰী বাবেই হেমন্তৰ উচ্চ জীৱনাদৰ্শ প্ৰকাশ পাইছে গল্পটোৰ একেবাৰে শেহত। পৈত্ৰিক সম্পত্তি ভাগ কৰাৰ সময়ত হেমন্তই কৈছিল—"বাবু, আনবোৰ মাল বস্তু, টকা পইচা মোৰ অৰ্জা টকাৰে হৈছে যেতিয়া সেইবোৰ এফালে আৰু মই আনফালে থিয় হলো—ককাইদেৱে কওক—তেওঁক কি লাগে?" পিছত বৈণীয়েকক মাতি কলে—"তুমি কি নিবা কোৱা। মোক লাগে নে এই সম্পত্তি লাগে?" হেমন্তৰ এইখিনি কথাৰে জীৱনৰ আদৰ্শ কি আৰু ধন যে, জীৱনৰ সুখ শান্তিতকৈ উৰ্দ্ধত নহয়; এনেবোৰ মনস্তাত্ত্বিক বিশ্লেষণ আগ বঢ়োৱা হ'ল।

ভাৱবস্তুৰ স্বচ্ছতা আৰু স্পষ্টতাৰ বাবেই ভাগ বটোৱাৰা গল্পত চৰিত্ৰবো বিকাশ স্পষ্ট হৈ পৰিছে। গল্পটোৰ নায়ক হেমন্তৰ জীৱনৰ এটা গতিশীলতা আছে আৰু এই গতিশীলতাৰ লগত জড়িত হৈ আছে চাৰিত্ৰিক দৃঢ়তা, উচ্চাকাংখ্যা, সততা আৰু উচ্চতৰ আদৰ্শ যুক্ত গভীৰ জীৱনবোধ। সেইবাবে ককায়েক শৰতৰ ওচৰত অভিমান কৰি ঘৰৰ পৰা ওলাই গ'ল যদিও সততা, নিষ্ঠা আৰু বিবেক বোধক তেওঁ বিসৰ্জন নিদিলে। কঠোৰ শ্ৰম, নিষ্ঠা, দৃঢ়তা আৰু আদৰ্শৰ অনুকৰণ তথা অনুশীলনেৰে হেমন্তৰ চৰিত্ৰ বিকাশশীল হৈ উঠিল। সেইদৰে শৰৎ, আদ্যনাথ কমলিনী আৰু কুমুদিনী চৰিত্ৰবো মনস্তাত্ত্বিক বিশ্লেষণ আগবঢ়োৱা হৈছে।

ভাগ বটোৱাৰা গল্পৰ বৰ্ণনাৰ সংযম নাই; কিন্তু ভাষাৰ সাৱলীলতা আছে। সেইদৰে স্থান আৰু কালৰ বিস্তৃতি আছে কিন্তু ঘটনাৰ ঐক্য বিনষ্ট হোৱা নাই। আনহাতে পৰিণতিমুখী উৎকণ্ঠা আৰু চৰিত্ৰৰ মনোস্তাগতিক দ্বন্দ্বই ভাগ বটোৱাৰা গল্পটো সুখপাঠ্য কৰি তুলিছে।

নগেন্দ্ৰনাৰায়ণ চৌধুৰীৰ 'ৰসায়ন' এটা ভিন্ন স্বাদৰ গল্প। আৱাহনৰ যুগত অসমত বিজ্ঞান শিক্ষাৰ প্ৰসাৰ হোৱা নাছিল; অথচ এইখিনি সময়তে বিজ্ঞান ভিত্তিক গল্প ৰচনাৰে নগেন্দ্ৰনাৰায়ণ চৌধুৰীয়ে নিজস্ব জ্ঞান বুদ্ধিৰ পৰিচয় দিয়াৰ উপৰিও অসমীয়া গল্প সাহিত্যত নতুন দিশ এটাৰ উন্মোচন কৰিছিল।

ৰসায়ন গল্পৰ বিষয়-বস্তু গ্ৰহণ দিশত অসমীয়া চুটি গল্পত নতুন; সেইদৰে

গল্পটোৰ বিন্যাস ৰীতিও চৌধুৰীৰ আনবোৰ গল্পৰ তুলনাত আঁটিল। সময়ৰ ফালৰ পৰা দীৰ্ঘকাল সামৰি লোৱা হৈছে যদিও গল্পটোত ঘটনাৰ ঐক্য অকণো বিনষ্ট হোৱা নাই। ডা° ফুকনে মানুহক পৌঢ়ত্বৰ পৰা ঘূৰাই আনি যৌৱনত উপনীত কৰা আৰু ইয়াৰ বাবেই দীৰ্ঘকাল গৱেষণাৰে এটা কাৰ্যকৰী সিদ্ধান্তত উপনীত হ'ব পৰা বৰ্ণনাই গল্পটোৰ বিষয়-বস্তু। পুৰণি নিদান অথবা চিকিৎসা শাস্ত্ৰৰ বিধান আৰু আধুনিক বিজ্ঞানৰ সহায়ত বৃদ্ধৰ তৰুণ অৱস্থা লাভৰ গৱেষণাৰ মাজেদি চৌধুৰীৰ দৃষ্টি ভঙ্গীৰ গভীৰতা প্ৰকাশ পাইছে। বান্দৰৰ গ্ৰেণ্ডৰ ৰস মানুহৰ শৰীৰত সুমুৱাই দি বুঢ়াক ডেকা কৰাৰ গৱেষণাৰে গল্পটোৰ বিষয়-বস্তু নিৰ্মাণ কৰা হৈছে। দীৰ্ঘদিনীয়া গৱেষণাৰ অন্তত এজন বৃদ্ধ কেৱল ডেকা হোৱাই নহয়; তেওঁৰ শৰীৰ আৰু আচৰণৰ পৰিৱৰ্তন ঘটি ডেকাৰ পৰা ল'ৰা হৈ পৰিল। তেতিয়া পুনৰ গৱেষণা সলনি কৰি ল'ৰাৰ পৰা ডেকা অৱস্থালৈ ঘূৰাই নিয়াৰ চেষ্টা চলোৱা হ'ল। ল'ৰাৰ পৰা ডেকালৈ ঘূৰাই অনাৰ প্ৰচেষ্টা কিন্তু সুকীয়া। এইবাৰ আশ্ৰয় লোৱা হ'ল মনোবৈজ্ঞানিক চিকিৎসাৰ। বুঢ়াৰ পৰা ল'ৰা হোৱা মানুহজনক কেঁচাইখাঁতী গোঁসানীৰ আগত বলি দিয়াৰ ভয় দেখুওৱা হ'ল। বলি শালত এটা ভয়াবহ পৰিস্থিতিৰ সৃষ্টি কৰি মিছাকৈয়ে মানুহজনক মৃত্যু ভয়েৰে আতংকিত কৰা হ'ল। বুঢ়া আতংকত ভীতি বিহ্বল হ'ল আৰু সঁচাকৈয়ে তেওঁ পুনৰ বুঢ়া হৈ পৰিল। কিন্তু বুঢ়াজন ক্ৰমশ এটা লোমযুক্ত বান্দৰলৈ ৰূপান্তৰ হ'ল আৰু 'হুপ্' 'হুপ্' কৰি বান্দৰৰ দৰে চিঞৰি লৰ মাৰি এজোপা গছত উঠিল গৈ।

গল্পটোৰ বিষয়-বস্তু আপাততঃ অবান্তৰ যেন ধাৰণা হ'ব পাৰে; কিন্তু পাহৰিলে নহ'ব যে, ই গল্পহে—সাধুকথা নহয়। ৰসায়ন গল্পত আয়ুৰ্বেদৰ কায় কল্প চিকিৎসা, আধুনিক জীৱবিজ্ঞান আৰু মনোবিজ্ঞানৰ দৃষ্টিৰে জীৱন আৰু জগতৰ গতি আৰু প্ৰকৃতি বিশ্লেষণ কৰিবলৈ যত্ন কৰা হৈছে। অসমত আধুনিক বিজ্ঞানৰ প্ৰসাৰ নোহোৱা সময়তে এগৰাকী জমিদাৰৰ চিন্তা, চেতনা আৰু বুদ্ধিমত্তাৰ পৰা এনে এটা নতুন দৃষ্টিভঙ্গীৰ জন্ম হোৱাটো আচৰিত হ'ব লগা কথাই নহয়; গৌৰৱৰ কথাও। আয়ুৰ্বেদৰ কায়-কল্প বিদ্যাৰ দ্বাৰা শৰীৰৰ ৰূপান্তৰ সাধন, জীৱ বিজ্ঞানৰ তত্ত্ব অনুসৰি ভিন্ন জীৱনৰ ৰস কণিকাৰে ভিন্ন জীৱৰ ৰূপান্তৰ আৰু ভয়াবহ সংঘাত, ভীতি বিহ্বলতাই মানুহক অকাল বাৰ্দ্ধক্য দান আদি কথাবোৰ অবান্তৰ নহয়। এনে তিনিটা দিশৰ জ্ঞানৰ সমাহাৰ ঘটাই জীৱনৰ ব্যাখ্যা আগবঢ়াওঁতে গল্পটোত বিসঙ্গতিও ঘটা নাই।

আৱাহন যুগতে সৃষ্টি কৰা বিজ্ঞান ভিত্তিক গল্প হিচাপে চৌধুৰীৰ ৰসায়ন গল্পৰ ঐতিহাসিক মূল্য স্বীকাৰ কৰিব লাগিব। সাধাৰণতে আৱাহন যুগৰ গল্পৰ ভাব-বস্তুৰ পৰা আঁতৰি অহা ৰসায়ন গল্প বহু দিশতে অগ্ৰতানুমিতক। গল্পটোৰ বৰ্ণনাৰ সাৱলীলতা আৰু [illegible] পৰি-

গণিত হয়। সেইদৰে পৰিণতি মুখী উৎকণ্ঠা আৰু পৰিণতি মুখী ঐক্য সূত্ৰতাও গল্পটোত পৰিলক্ষিত হৈছে। এনে বহুবোৰ গুণৰ বাবে চৌধুৰীৰ গল্প সমূহৰ শ্ৰেষ্ঠ গল্পকেইটাৰ ভিতৰত ৰসায়ন কলাগুণ সম্পন্ন উৎকৃষ্ট গল্প হিচাপে গ্ৰহণ কৰিব পাৰি।

নগেন্দ্ৰ নাৰায়ণ চৌধুৰীৰ গল্পৰ বৈশিষ্ট্য ঃ

আৱাহন আলোচনীৰ প্ৰথম বছৰ প্ৰথম সংখ্যাত প্ৰকাশিত 'গোহৰী' গল্পৰে গল্পলেখক হিচাপে আত্ম প্ৰকাশ কৰা নগেন্দ্ৰ নাৰায়ণ চৌধুৰীৰ গল্পই প্ৰথা-চলতে আৱাহন যুগৰ গল্পৰ বিশিষ্ট দিশ কিছুমানৰ বাট মুকলি কৰি দিছিল। আনকি গল্পৰ বিষয়-বস্তু, ভাৱ-বস্তু, যুগ-বস্তু আৰু অন্যান্য কাৰিকৰী কৌশলৰ দিশতো সমগ্ৰ আৱাহন যুগটোৰ অসমীয়া চুটি গল্প চৌধুৰীৰ দ্বাৰা প্ৰৱৰ্তিত ধাৰাৰ গণ্ডীভুক্ত বুলিব পাৰি।

চৌধুৰীৰ গল্পৰ বিষয়-বস্তুলৈ লক্ষ্য কৰিলে দেখা যায় যে, সমকালীন গোৱাল পাৰা জিলাৰ উৰলি যাব ধৰা জমিদাৰী সমাজ, জন-জাতীয় সহজ সৰল জীৱন, পচা সমাজ ব্যৱস্থা আৰু কুসংস্কাৰৰ বলি হোৱা নাৰীৰ জীৱন আৰু নৰ-নাৰীৰ প্ৰেম আদিয়েই চৌধুৰীৰ গল্পৰ বিষয়-বস্তু। চৌধুৰীৰ গল্পৰ বিষয়-বস্তু সাধাৰণতে বহল পৰিসৰৰ আৰু সেইবাবে কেইটামান মাথোন গল্পৰ বাহিৰে সৰহভাগ গল্পই আকাৰত অতি দীঘল। বহু সমালোচকৰ মতে চৌধুৰীৰ গল্পৰ ভাষাৰ সংযমশীলতাৰ অভাৱ আৰু সেইবাবে চৌধুৰীৰ গল্পৰ আয়তন বিস্তৃত। কিন্তু এনে সিদ্ধান্ত সম্পূৰ্ণ শুদ্ধ বুলি ধৰিব পৰা নাযায়। কাৰণ চৌধুৰীৰ গল্পত বৰ্ণনাৰ সংযমৰ বাবে গল্পবোৰৰ আয়তন বৃদ্ধি হোৱা নাই। আচলতে আৱাহন যুগটোত চুটি গল্প আৰু উপন্যাসৰ সঠিক পাৰ্থক্যটো চিহ্নিত হোৱা নাছিল বাবেই আৱাহন যুগৰ সৰহভাগ লেখকৰ গল্পৰ বিষয় বস্তু বহল পৰিসৰৰ আছিল। নগেন্দ্ৰ নাৰায়ণ চৌধুৰী আৱাহন যুগৰ প্ৰতিষ্ঠাপক লেখক হিচাপে চৌধুৰীৰ গল্পৰ বিষয়-বস্তু বহু পৰিমাণে উপন্যাসৰ বিষয়-বস্তুৰ ওচৰ চপা।

ভাৱ-বস্তুৰ দিশত দেখা যায় যে, অসমীয়া ভাষা-সাহিত্যৰ স্থিতি আৰু বিকাশৰ উদ্দেশ্য আগত ৰাখি যি দায়বদ্ধতাৰে আৱাহন আলোচনীৰ জন্ম দিছিল ; সেই একে সামাজিক দায়বদ্ধতাৰে চৌধুৰীয়ে গল্প সাহিত্যত হাত দিছিল। সেইবাবে চৌধুৰীৰ গল্পত সমকালীন সমাজৰ কুসংস্কাৰ, ভণ্ডামি আৰু অশুভ দিশবোৰ স্পষ্টভাৱে আঙুলীয়াই দি সমাজ সংস্কাৰৰ মনোভাৱ এটা পোষণ কৰিছিল। চৌধুৰীৰ সময়ত অসমৰ একমাত্ৰ গোৱালপাৰা জিলাত চলি থকা জমিদাৰী প্ৰথা আৰু এই প্ৰথাৰ কবলত সাধাৰণ মানুহৰ জীৱন কিদৰে পীড়িত হ'ব লগা হৈছিল, তাৰ ছবি চৌধুৰীৰ গল্পত অতি স্পষ্ট। সেই

পৰে পুৰুষ প্ৰধান সমাজত নাৰীৰ সহজ সৰল জীৱন কিদৰে যন্ত্ৰণাময় হৈ উঠিব পাৰে ; তাৰ ব্যাখ্যা দাঙি ধৰিছে 'মধুমালতী', 'অসবৰ্ণ আইন,' 'প্ৰতিশোধ নে প্ৰতিদান' আদি গল্পত। তদুপৰি এলান্ধুকলীয়া মূল্যবোধক সাৰটি লোৱা স্ত্ৰী-পুৰুষ উভয়ে কিছুমান কুসংস্কাৰকে জীৱনৰ সাৰ-বস্তু বুলি গ্ৰহণ কৰাৰ ফলত মানুহৰ জীৱন বিশেষকৈ নাৰীৰ জীৱন কিদৰে বিষময় হৈ উঠে ; তাক সহৃদয়তাৰে অংকন কৰা ছবি জীৱন্তৰূপত প্ৰকাশ পাইছে 'ভিক্টোৰীয়া ক্ৰচ', 'মধুমালতী' আদি বহুতো গল্পৰ মাজেদি।

নগেন্দ্ৰ নাৰায়ণ চৌধুৰীৰ চৌদিশৰ জনজাতীয় সমাজখনৰ প্ৰতিও লেখক গৰাকীৰ দৃষ্টি প্ৰসাৰিত হৈছিল। সেয়ে 'পোহৰী', 'টুনী', 'মুক্তি', 'লাভ', 'ধনভঁৰাল' আদি গল্পত জনজাতীয় জীৱনৰ সৰলতা, হৰ্ষ, বিষাদ আদি সকলোদিশ প্ৰতিফলিত হৈছিল। অৱশ্যে সামগ্ৰিকভাৱে অসমৰ সকলোবোৰ অঞ্চল আৰু সকলোবোৰ গোষ্ঠী তথা জনজাতিৰ সৈতে চৌধুৰীৰ পৰিচয় নাছিল বাবেই তেওঁৰ গল্পত গাৰো আৰু মিকিৰ সকলৰ জীৱন চিত্ৰহে অংকিত হৈছিল। কিন্তু সি যিয়ে নহওক—জনজাতীয় জীৱন ভিত্তিক গল্প কেইটাৰ মাজেদিয়ে লেখক গৰাকীৰ দৃষ্টিভঙ্গীৰ আভাস পাব পৰা গৈছে।

সমকালীন সমাজ জীৱনৰ বিভিন্ন দিশলৈ চৌধুৰীৰ ভাৱনা যিদৰে প্ৰসাৰিত হৈছিল ; সেইদৰে সমাজ জীৱন আৰু ব্যক্তি হৃদয়ৰ গভীৰতালৈও যাব পাৰিছিল। সমাজ জীৱনৰ দিশত 'ধনভঁৰাল' আৰু 'ভাগ বটোৱাৰা' আদি গল্পত ধন বা পাৰ্থিৱ সম্পদ আৰু জীৱনৰ সম্পৰ্কৰ বিষয়ে চৌধুৰীয়ে সমাজতাত্ত্বিকৰ দৰে বিশ্লেষণ আগবঢ়াইছে। জীৱনত ধনৰ প্ৰয়োজন আছে ; কিন্তু ধনেই জীৱনৰ লক্ষ্য নহয়। ধন বা পাৰ্থিৱ সম্পদক প্ৰয়োগ কৰিব নাজানিলে পাৰ্থিৱ সম্পদে মানুহক পশুত্বলৈ অৱতৰণ কৰায়। কিন্তু ধন বা পাৰ্থিৱ সম্পদ জীৱনক উচ্চতৰ অৱস্থা এটালৈ নিয়াৰ ব্যৱহাৰিক মাধ্যম বুলি গ্ৰহণ কৰিব পাৰিলে মানুহ সুখী আৰু মহৎ হ'ব পাৰে—এনে তাত্বিক ব্যাখ্যা আগবঢ়োৱা হৈছে ধন ভঁৰাল আৰু ভাগ বটোৱাৰা গল্পৰ মাজেদি। এনে সমাজ বৈজ্ঞানিক দৃষ্টি-ভঙ্গীৰ বাবেই হোমেন বৰগোহাঞিয়ে কৈছে—"অসমীয়া গল্পত আৰু এটা বিষয়-বস্তুৰ তেৱেঁই প্ৰথম অৱতাৰণা কৰিছিল। সেইটো হৈছে money, অৰ্থাৎ মানুহৰ মনস্তত্ত্ব আৰু মানৱিক সম্পৰ্কৰ ওপৰত ধনৰ প্ৰভাৱ আৰু প্ৰতিক্ৰিয়া।[৩]

নগেন্দ্ৰ নাৰায়ণ চৌধুৰীৰ গল্পত নৰনাৰীৰ প্ৰেমৰ প্ৰতি গুৰুত্ব আৰোপিত হোৱা দেখা যায়। চৌধুৰীৰ গল্পত নৰনাৰীৰ প্ৰেমত সামাজিক কুসংস্কাৰ জনিত আৰু ধনী দুখীয়াৰ প্ৰভেদ জনিত প্ৰতিবন্ধনে দুৰ্ভেদ্য প্ৰাচীৰ ৰূপে

৩. বৰগোহাঞি, হোমেন : অসমীয়া গল্প সংকলন, প্ৰথম খণ্ড পৃঃ ১৪

দেখা দিছে আৰু ইয়াৰ ফলত বহু গল্পতে বিৰহ যন্ত্ৰণাৰ কাৰুণ্যই প্ৰাধান্য পোৱা দেখা যায়। আনহাতে চৌধুৰীৰ গল্পত নাৰীৰ প্ৰেমৰ [illegible] আৰু মহত্ব প্ৰদৰ্শন কৰি পুৰুষ প্ৰধান সমাজৰ কদৰ্য ৰূপৰ স্বৰূপ উদঙাই দেখুওৱা হৈছে। 'পোহৰী,' 'পৰিবৰ্তন,' 'বগীতৰা' 'প্ৰতিজ্ঞা' আৰু জনজাতীয় জীৱন ভিত্তিক গল্প কেইটাৰ মাজেদিয়ে নাৰীৰ প্ৰেমৰ মহিমা অতি সংবেদনশীলতাৰে প্ৰকাশ কৰা হৈছে।

নগেন্দ্ৰনাৰায়ণ চৌধুৰীৰ গল্পৰ আন এটা আকৰ্ষণীয় দিশ হ'ল চৰিত্ৰাংকন। চৌধুৰীৰ গল্প যিহেতু বহল আয়তন বিশিষ্ট; গতিকে এওঁৰ গল্পত চৰিত্ৰই ক্ৰিয়াশীল ভূমিকা লবৰ বাবে বহুল পৰিসৰ এটা পায়। সেইবাবে চৌধুৰীৰ গল্পত চৰিত্ৰৰ বিকাশ সম্ভৱ হৈ উঠিছে। চৰিত্ৰৰ স্বচ্ছতা প্ৰকাশ পায় মনস্তাত্ত্বিক সমীক্ষণৰ দ্বাৰা। চৌধুৰীৰ গল্পত এনে সমীক্ষাৰ অভাৱ হোৱা নাই বাবেই চৌধুৰীৰ গল্পৰ চৰিত্ৰবোৰ উজ্জ্বল আৰু জীৱন্ত। বিশেষকৈ স্ত্ৰী পুৰুষৰ জৈৱিক আকৰ্ষণৰ ক্ষেত্ৰত চৌধুৰীয়ে মনঃসমীক্ষকৰ দৃষ্টিৰে নৰনাৰীৰ হৃদয় বৃত্তিৰ গভীৰতালৈ সোমাব পাৰিছে। এনে কাৰণতে চৌধুৰীৰ গল্পৰ চৰিত্ৰবোৰ আকৰ্ষণীয়।

চৌধুৰীৰ গল্পৰ বৰ্ণনা ভঙ্গীৰো বিশেষত্ব লক্ষ্য কৰা যায়। সংগঠনৰ দিশত গল্পবোৰ আটিল নহয় যদিও বৰ্ণনাৰ সাৱলীলতা আৰু পৰিণতিমুখী উৎকণ্ঠাৰ বাবে চৌধুৰীৰ গল্প প্ৰায় সুখ পাঠ্য। অৱশ্যে অনাৱশ্যক বৰ্ণনা অথবা অপ্ৰয়োজনীয় কথাৰ বাবে চৌধুৰীৰ গল্পই বহু সময়ত কলাৰ মূল্য হেৰুৱাব নোখোজা নহয়। কিন্তু সিয়ে হলেও আৱাহন যুগটোৰ আৰম্ভণিৰ লেখক হিচাপে চৌধুৰীৰ ঐতিহাসিক গুৰুত্ব আছে আৰু সেইদৰে ভাৱ বা দৃষ্টিভঙ্গীৰ গভীৰতা, চৰিত্ৰৰ মনস্তাত্ত্বিক বিশ্লেষণ, সংবেদনশীল অনুভূতি, ভাষাৰ সাৱলীলতা আৰু পৰিণতিমুখী উৎকণ্ঠা সৃষ্টিৰ বাবেও আৱাহন যুগৰ অসমীয়া চুটি গল্পৰ বুৰঞ্জীত নগেন্দ্ৰ নাৰায়ণ চৌধুৰী এখন সুকীয়া আসনৰ অধিকাৰী হবৰ যোগ্য।

লক্ষ্মীনাথ ফুকন ঃ

অসমীয়া আলোচনীৰ পয়োভৰৰ সময়ত ১৯১০-ৰ পৰা ১৯১৭ চনলৈ চলা 'আলোচনী'ৰ পাততে পোন প্ৰথম আত্মপ্ৰকাশ কৰা লক্ষ্মীনাথ ফুকন পৰৱৰ্তী আৱাহন যুগৰ এগৰাকী বিশিষ্ট লেখক হিচাপে পৰিগণিত হৈছিল। আলোচনীত প্ৰকাশ পোৱা ফুকনৰ গল্প কেইটা লেখক গৰাকীৰ কোমল বয়সৰ ৰচনা। সেইবাবে কোমল বয়সৰ অপৰিপক্ক জ্ঞানৰ স্বাক্ষৰ আটাই কেইটা গল্পতে লক্ষ্য কৰা যায়। ১৯১৮ চনতে প্ৰকাশ পোৱা ছটা গল্পৰ সংকলন 'মালা'ৰ মাজেদি আত্মপ্ৰকাশ কৰা ফুকনৰ প্ৰতিভা বিকাশ হৈছিল 'ওফাইডাং' আৰু 'মৰমৰ মাধুৰী' নামৰ সংকলন দুটাৰ গল্প সমূহৰ মাজেদি। এই

দলিয়াপন সংকলনৰ গল্প মুঠি আঠটা, সুন্দৰ ৰচনা। ফুকনৰ গল্প সমূহৰ বিষয়-বস্তু আৰু দৃষ্টিভঙ্গী বহুবৰ্ণময় নহয়; এক সুৰীয়া। সেইকে ফুকনৰ কেইটামান গল্প আলোচনা কৰিলেই লেখক গৰাকীৰ প্ৰতিভাৰ পৰিচয় পোৱা যাব।

লক্ষ্মীনাথ ফুকনৰ গল্প সমূহৰ ভিতৰত 'মেথি' এটা সুখপাঠ্য গল্প। সত্ৰৰ মেথিৰ বাৰ খোৱা সৰলচিতীয়া এজন মানুহৰ হৃদয়ৰ কোমলতা, স্বভাৱৰ সৰলতা আৰু আপোনভোলা চৰিত্ৰই 'মেথি' গল্পৰ বিষয়-বস্তু। আউনি আটী সত্ৰৰ মেথি বাৰ পোৱাৰ পিছৰ পৰা বলোৰামক আটায়ে মেথি বুলিয়ে মাতিবলৈ ল'লে আৰু মেথি বাৰ খোৱাৰ পিছতো বলোৰাম আটাইৰে বাবে মেথি হৈ ৰ'ল।

মেথি গল্পৰ সৌন্দৰ্য দুটা দিশত। প্ৰথমটো হ'ল চৰিত্ৰৰ স্বচ্ছতা আৰু দ্বিতীয়টো দিশ হ'ল গল্পটোৰ সাৱলীল ভাষাৰ চিত্ৰধৰ্মী বৰ্ণনা।

গল্পটোৰ মূল চৰিত্ৰ মেথিৰ হৃদয় বৃত্তি অতি সৰল। তেওঁক দেখিলেই "মেথি, ঐ মেথি কুকুৰে মিলে খেদি, মেথি পৰিল খালত কুকুৰে কামোৰিলে গালত" বুলি ল'ৰাবোৰে জোকায়। এচাম ল'ৰা ডাঙৰ দীঘল লৈ জোকাবলৈ এৰে; আকৌ পিছৰ চামে জোকায়। মেথিয়ে ল'ৰাহঁতক দলিটো, কমুণ্টিটো মাৰো যেন কৰি টোবায়; কিন্তু মাৰি নপঠায়। কাৰণ মেথিৰ কোমল অন্তৰ এখন আছে। সেয়ে তেওঁ জোকোৱা ল'ৰাক মাৰ কিল কৰা দূৰৰ কথা— জোকোৱা ল'ৰাক মাক-দেউতাকহঁতে মাৰ কিল কৰিলেও মেথিয়ে গৈ "ইস্ ইস্ আচ্ আচ্" কৰি বাৰণ কৰে গৈ।

মেথি গল্পৰ বিষয়-বস্তু বহুল পৰিসৰৰ আৰু সেইবাবে অনেক ঘটনাৰ গ্ৰন্থন হৈছে গল্পটোত। অৱশ্যে এই একাধিক ঘটনা মেথিৰ চৰিত্ৰৰ বহুবৰ্ণময় ৰূপ প্ৰকাশ কৰাৰ উদ্দেশ্যতে কেন্দ্ৰ কৰি গঢ় লৈছে। গল্পটোত কোৱা হৈছে যে, মেথি আৰু মেথিয়নীৰ বয়সৰ পাৰ্থক্য বৰ বেছি। সেয়ে মেথি বুঢ়া হৈ পৰাৰ সময়ত মেথিয়নীৰ যৌৱনৰ ভৰপক হৈছিলহে, এনে কাৰণতে দুৱাৰণিৰ পৰা আহি মেথিৰ ঘৰৰ কাষৰ মাইনৰ স্কুলত হেডমাষ্টাৰ ৰূপে কাম কৰা অৱনী বৰঠাকুৰৰ লগত মেথিয়নীৰ গোপন প্ৰণয় গঢ়লৈ উঠে। এই গোপন কথাৰ সম্ভেদ পালে অৱনী বৰঠাকুৰৰ পত্নীয়ে; কিন্তু মেথিয়ে ইয়াৰ উমান নাপালে। পাবৰ প্ৰয়োজনো বোধ নকৰে মেথিয়ে। কাৰণ মেথি সকলো কথাতে নিৰ্বিকাৰ —উদাৰ। বৰঠাকুৰৰ পত্নীয়ে স্বামীৰ গোপন প্ৰণয়ৰ কথা জানি গুপতে লাগি মেলি স্বামীক আন ঠাইলৈ বদলি কৰি নিয়াই গোপন প্ৰণয়ৰ মূদা মাৰিলে। এই ঘটনাংশ গল্পটোত অপ্ৰাসঙ্গিক। মাত্ৰ মেথিৰ চৰিত্ৰৰ ঔদাসীন্য প্ৰকাশ কৰাৰ ক্ষেত্ৰত ইয়াৰ সামান্য যোগসূত্ৰতা এটা আছে।

গল্পটোত আৰু এটা ঘটনাৰ সংযোগ কৰি মেথিৰ চৰিত্ৰৰ বদান্যতা প্ৰদৰ্শন

কৰা হৈছে। ছাত্ৰবেৰ উৰলি জীৱিশহি যাব চৰা নিজৰ, ঘৰটো মেৰামতি কৰোঁতে বেৰৰ খপোৰাৰ, তলতে ঘট এটাত চিকা ৰূপ ভেকশ পালে। দাৰিদ্ৰ পীড়িত ঘৰখনৰ বাবে এই ভেৰশ টকা পৰম সৌভাগ্য। মেধিয়নীয়ে নিজে আৰু মেধিৰ বাবেও এজোৰ কাপোৰ লোৱাৰ কথা ভাবিলে। কিন্তু বিনন্দী কাকতী নামৰ ক্ষমতা লোভী সমাজ কৰ্মী এজনে গাৱতে হাইস্কুল এখন খুলি কাম আৰম্ভ কৰাৰ কথা গম পাই মেধিয়ে উপযাচি গৈ কাকতীক এশ চিকাৰূপ দান দি আহিলগৈ। মেধি কেনে আপোন ভোলা, কেনে উদাৰ আৰু কেনে বৈৰাগ্য স্বভাৱৰ মানুহ তাকে দেখুৱাবৰ কাৰণেই যেন এই অংশ ঘটনাৰ সংযোজন।

মেধি গল্পটোত তিনিটা বিক্ষিপ্ত ঘটনাৰ সংযোজন ঘটিছে আৰু এই তিনিওটা ঘটনাৰ উদ্দেশ্য হৈছে মেধিৰ চৰিত্ৰৰ বৈচিত্ৰ্য প্ৰকাশ।

মেধিৰ চৰিত্ৰৰ বিচিত্ৰতা প্ৰকাশক তৃতীয় ঘটনাটো কেৱল আমোদজনকে নহয়; অতি সংবেদনশীলো। তৃতীয় ঘটনাটোত গাঁৱৰে মুহীধৰ নামৰ এটা ল'ৰাৰ বাপেকী বৰলা মানুহ এজনৰ লগত মেধিয়নীৰ গোপন প্ৰণয় গঢ়ি উঠিল। আনকি মেধিৰ সৰলতাৰ সুযোগলৈ মেধিৰ অজ্ঞাতে মেধিয়নী মুহীধৰলৈ পুচি গ'ল। এইবাৰ কথা জনাৰ পিছতো মেধিৰ কোনোপ্ৰকাৰ খেদ নহ'ল। বৰং গোপালে ঘটনাটোৰ অতি নাপাই জানিব বিচৰাত মেধিয়ে নিৰ্বিকাৰভাৱে ক'লে—"কথাটো কি? তাকো আৰু নুবিজিলি নে? খুৰীয়েৰ মুহীধৰলৈ গ'ল। মোক এৰিলে।"—মেধিৰ মুখৰ এইবাৰ কথা দেখাত সহজ; কিন্তু অতি মৰ্মন্তুদ আৰু গভীৰ সংবেদনশীলতাৰে ভৰা। পত্নীৰ এনে কাৰ্যত যিকোনো এজন স্বামীয়ে তীব্ৰ প্ৰতিক্ৰিয়া প্ৰকাশ কৰিলেহেঁতেন। মেধি কিন্তু ব্যতিক্ৰম। আনকি যি আঢ়েকুৰি টকা মেধিয়নীৰ বিহা মেখেলা এযোৰ ল'বৰ বাবে সাঁচি থৈছিল; সেই আঢ়েকুৰি ৰূপো গোপালক দি ক'লে—"তই বা, এতিয়াই দি আহগৈ। খুৰীয়েৰক কবি, বিহা মেখেলা ল'বৰ কাৰণে এইৰূপ আঢ়েকুৰি, খুৰীয়েৰে কি কৰে কৰিব।"

এই তিনিটা ঘটনাৰ মাজেদি মেধিৰ চৰিত্ৰৰ বৈচিত্ৰ্য প্ৰদৰ্শন কৰাৰ উপৰিও মেধিয়নীৰ চৰিত্ৰৰো মনস্তাত্ত্বিক বিশ্লেষণ কৰা হৈছে। মেধিয়নী মেধিৰ বয়সৰ তুলনাত বহুত সৰু। তাতে তেওঁলোক সন্তানহীন। সেয়ে মেধিয়নীয়ে মেধিক এৰি গুচি গ'ল। "সন্তানৰ মাজেদি নাৰীয়ে পায় প্ৰকৃত আনন্দ। ফুলে নিজৰ জীৱন বলি দি ফলৰ সৃষ্টি কৰে। ফুলৰ জীৱনৰ মুক্তি যিদৰে ফলত, নাৰী জীৱনৰ মুক্তিও সেইদৰে সন্তানত।"[৪] সন্তানৰ মাতৃহোৱাৰ দুৰ্বাৰ আকাংখ্যাৰ বাবেই মেধিয়নীয়ে মেধিক এৰি মুহীধৰলৈ গুচি যোৱা ঘটনাটোৰ মাজেদি নাৰীমনস্তত্ত্বৰ ব্যাখ্যা এটাও দিবলৈ যত্ন কৰা হৈছে।

---

৪. শৰ্মা, বৈদ্যনাথ ঃ ৰবীন্দ্ৰ কাব্যে নাৰী, পৃঃ ২১

মোধি গল্পত চৰিত্ৰৰ উজ্জ্বলতাৰ উপৰিও পাৰিবাৰিক চিত্ৰৰ বাস্তৱধৰ্মিতাও আছে। গ্ৰাম্য কৃষক সমাজৰ জীৱন্ত ছবিখন আৰু এই ছবিৰ উপযোগী গ্ৰাম্য পৰিৱেশ অতি নিখুঁতভাৱে চিত্ৰিত হৈছে। মুঠতে সফল চৰিত্ৰাংকণ, বিষয়-বস্তু-অনুসাৰি পৰিৱেশ সৃষ্টি, সবল বাক্‌ভংগী আৰু পৰিণতিমুখী উৎকণ্ঠাৰ বাবে মোধি লক্ষ্মীনাথ ফুকনৰ গল্পসমূহৰ ভিতৰত এটা উপাদেয় গল্প। অৱশ্যে ক'বই লাগিব যে, গল্পটোত একাধিক ঘটনাৰ বিক্ষিপ্ততাই বিষয়-বস্তুৰ ঐক্য বিনষ্ট কৰাৰ বাবে চুটি গল্পৰ আংগিকগত দোষ আছে। অথচ লেখক গৰাকীৰ বাক্‌ভংগীৰ স্বচ্ছতা, বৰ্ণনাভংগীৰ সাৱলীলতা, ভাষাৰ বুদ্ধিদীপ্ততা আৰু চৰিত্ৰৰ আভ্যন্তৰ জগতত প্ৰবেশ কৰি সংবেদনশীলতাৰে চৰিত্ৰ নিৰ্মাণ কৰিব পৰা দক্ষতাৰ বাবেই মোধি গল্পৰ শিল্পমূল্য ৰক্ষা হৈছে।

লক্ষ্মীনাথ ফুকনৰ গল্পসমূহৰ ভিতৰত 'টাইপিষ্টৰ জীৱন' এটা লেখত ল'বলগীয়া গল্প। মানিক শইকীয়া নামৰ বয়সীয়া এজন টাইপিষ্টৰ কৰ্মনিষ্ঠা আৰু সততা; তাৰ বিপৰীতে কামত ফাঁকি দিয়া সততাহীন কেৰেণীৰ শ্ৰেণী-চৰিত্ৰ আৰু মানবীয় হৃদয়হীন ব্যক্তিকেন্দ্ৰী মেনেজাৰৰ দৰে শ্ৰেণী চৰিত্ৰই নিৰ্মাণ কৰা এখন কলুষিত সমাজচিত্ৰই 'টাইপিষ্টৰ জীৱন' গল্পৰ বিষয়-বস্তু। ফুকনৰ মোধি আৰু অন্যান্য গল্পত বিষয়-বস্তুৰ যি ব্যাপ্তি আৰু বিক্ষিপ্ততা দেখা যায়; 'টাইপিষ্টৰ জীৱন' গল্পত তেনে বিক্ষিপ্ততা দেখা নাযায়। ফুকনৰ অন্যান্য গল্পৰ ভিতৰত বিষয়-বস্তুৰ ঐক্যসূত্ৰতা তথা গ্ৰন্থন পদ্ধতিৰ দিশত টাইপিষ্টৰ জীৱন গল্পটো সুসংগত আৰু কলাগুণসম্পন্ন।

গল্পটোৰ আৰম্ভণিত মূল চৰিত্ৰ মানিক শইকীয়াৰ চাৰিত্ৰিক বৈশিষ্ট্যৰ আভাস দিয়াৰ পিছত চৌধুৰী ব্ৰাদাৰ্চ কোম্পানীৰ চাকৰিয়াল হিচাপে মানিক শইকীয়াৰ চাকৰি জীৱনৰ কৰুণ কাহিনী বৰ্ণিত হৈছে আৰু ইয়ে গল্পটোৰ বিষয়-বস্তু। এই বিষয়-বস্তুকে গল্পৰূপ দিওঁতে গল্পকাৰ ফুকনে তেওঁৰ আনবোৰ গল্পৰ তুলনাত এইটো গল্পত যথেষ্ট সংযমৰ পৰিচয় দিব পাৰিছে। এনে কাৰণতে টাইপিষ্টৰ জীৱন গল্পৰ সম্পৰ্কত হোমেন বৰগোহাঞিদেৱে সঠিক-ভাৱে মন্তব্য কৰি কৈছে—"কেৰেণীৰ জীৱনক কেন্দ্ৰ কৰি অসমীয়া ভাষাত বহুতো গল্প লেখা হৈছে; সেইবোৰৰ ভিতৰত লক্ষ্মীনাথ ফুকনৰ গল্পটো নিজস্ব বৈশিষ্ট্যৰে সমুজ্জ্বল।"[৫]

আৱাহন যুগৰ গল্পকাৰ সকলৰ ভিতৰত লক্ষ্মীনাথ ফুকনৰ গল্পত সমাজ-সমালোচনা অতি প্ৰখৰ অথচ গোনপটীয়া নহয়। টাইপিষ্টৰ জীৱন গল্পত মানিক শইকীয়াৰ দৰে সৎ, সাধু আৰু নিষ্ঠাবান কৰ্মীবিলাকে ভোগ আৰু বিলাসত মত্তলীয়া বিত্তবান শ্ৰেণীটোৱে কামহে আদায় কৰিব খোজে; কিন্তু

৫. বৰগোহাঞি, হোমেন : অসমীয়া গল্প সংকলন, প্ৰথম খণ্ড পৃঃ ৯৭

মানিক শইকীয়াৰ দৰে সৎ মানুহৰ দুখ-যন্ত্ৰণা অনুভৱ কৰিব নোৱাৰে। সেয়ে তিনিবছৰৰ ভিতৰত মাত্ৰ দহদিন ছুটী লৈ নিষ্ঠাৰে চলা আগবঢ়োৱা মানিক শইকীয়া চিকিৎসাৰ অভাৱত টাইফয়েড ৰোগত ভুগি মৰিল। সমাজৰ বিত্তবান শ্ৰেণীটোৰ অন্তঃসাৰশূন্য মানসিকতা আৰু ভণ্ডামিৰ স্বৰূপ উদঙাই দেখুওৱা হৈছে গল্পটোৰ মাজেদি। বেমাৰত ভুগি থকা কালত সামান্য টকা কেইটামানো সিঁৰ নপাৰিল ; কিন্তু মৰাৰ পিছত ফুলৰ মালা পঠাই মেনেজাৰজনে বহল মনৰ পৰিচয় দেখুৱাবলৈ গ'ল। আনকি অফিচত শোকসভা পাতি শোক প্ৰস্তাৱ লৈ চূড়ান্ত ভণ্ডামি দেখুৱালে। সিমানতো ক্ষান্ত নাথাকি মানিক শইকীয়াৰ ফ'টো এখন আঁৰি থৈ শ্ৰদ্ধা আৰু কৃতজ্ঞতা প্ৰকাশ কৰাৰ ব্যৱস্থা কৰিলে।

গল্পটোত সমাজ ব্যৱস্থাৰ তীব্ৰ ব্যংগ কৰা হৈছে আৰু বৰ্তমান সমাজৰ অন্তঃসাৰশূন্য বিত্তবান শ্ৰেণীটোৰ ভণ্ডামিক তীব্ৰভাৱে ব্যংগ কৰা হৈছে। এই প্ৰসঙ্গতে হোমেন বৰগোহাঞিদেৱে কৈছে—"গল্পটোৰ মূল বক্তব্য এজন দৰিদ্ৰ হতভাগ্য কেৰাণীৰ জীৱনৰ করুণ ট্ৰেজেডী নহয় ; আচল বক্তব্য হ'ল এক নিৰ্দয় অন্তঃসাৰ শূন্য সমাজ ব্যৱস্থাৰ স্বৰূপ উন্মোচন।"[৬] সমাজৰ কলুষিত চৰিত্ৰৰ শ্ৰেণীটোৰ প্ৰতি লক্ষ্মীনাথ ফুকনৰ ব্যংগ দৃষ্টি সম্পৰ্কে বৰগোহাঞি কৈছে—"লক্ষ্মীনাথ ফুকনৰ মৰ্মভেদী ব্যংগ বাণৰ লক্ষ্য হ'ল এনে এক আত্ম প্ৰতাৰক দুশ্চৰিত্ৰ সমাজ যি সমাজে নিজৰ স্বাৰ্থ পূৰণৰ কাৰণে কিছুমান মানুহক নিৰ্দয়ভাৱে শোষণ কৰে, কিন্তু লগতে নিজৰ অপৰাধী বিবেকৰ প্ৰক্ষালনৰ কাৰণে আন্তৰিকতাশূন্য বাহ্যিক ক্ৰিয়াকাণ্ডৰ উদ্ভাৱন কৰে।"[৭]

ওপৰৰ আলোচনাৰপৰা স্পষ্ট হৈ পৰিছে যে, লক্ষ্মীনাথ ফুকনৰ সমাজৰ কলুষিত দিশৰ প্ৰতি দৃষ্টিভঙ্গী ব্যংগাত্মক। কিন্তু গল্পটোৰ সৌন্দৰ্য এইখিনিতেই যে, গল্পটোত লেখকৰ বক্তব্য পোনপটীয়া নহয় ; কথনভঙ্গীৰ শিল্প-চাতুৰ্য্যৰে ভাৱ-বস্তুক স্পষ্ট কৰি তোলা হৈছে।

চৰিত্ৰৰ বৈচিত্ৰ্য প্ৰকাশৰ দিশতো লক্ষ্মীনাথ ফুকনৰ আনবোৰ গল্পৰ তুলনাত টাইপিষ্টৰ জীৱন গল্পটো সাৰ্থক গল্প। মানিক শইকীয়া এটা সহজ সৰল টাইপ চৰিত্ৰ হিচাপে চৰিত্ৰটোৱে নিজৰ চাৰিত্ৰিক সাধুতাৰে পাঠকৰ হৃদয় স্পৰ্শ কৰে। সেইদৰে তাৰ বিপৰীতে মেনেজাৰ চৰিত্ৰৰ মাজেদি সমাজৰ বৰমূৰীয়া সকলৰ অন্তঃসাৰশূন্যতা আৰু চূড়ান্ত ভণ্ডামি প্ৰকাশ কৰা হৈছে। তদুপৰি বৰ কেৰাণী চৰিত্ৰৰ মাজেদি বৰ্তমান যুগে ধৰা সমাজৰ অসৎ চাকৰিয়াল শ্ৰেণী-

৬. বৰগোহাঞি, হোমেন : অসমীয়া গল্প সংকলন, প্ৰথম খণ্ড, পৃঃ ৯৭
৭. উল্লিখিত গ্ৰন্থ : পৃঃ ৯৭

চৌধ চৰিত্ৰ পোহৰলৈ অনা হৈছে। ভোগবাদী আত্মকেন্দ্ৰী বিত্তবান শ্ৰেণীটোৰ স্বাৰ্থত আঘাত লাগিলেই সৎকথা কোৱা মানুহৰ অৱস্থা কি শোচনীয় হ'ব পাৰে ; তাৰ উদাহৰণ হ'ল অজিতৰ চৰিত্ৰ। চৌধুৰী ব্ৰাদাৰ্চ কোম্পানীয়ে বছৰি প্ৰচুৰ ধন উপাৰ্জন কৰে ; কিন্তু সাধাৰণ কৰ্মচাৰীসকলক নাম মাত্ৰ দৰমহা দি শোষণ কৰে। কৰ্মচাৰীসকলে সংঘবদ্ধ হৈ তেওঁলোকৰ দৰমহা মাহে পঁচিশ টকা বঢ়াব লাগে বুলি আৰু তেওঁলোকৰ এটা ফাণ্ড খুলিব লাগে বুলি আবেদন কৰা কাৰ্যত অজিতে আগভাগ লোৱাৰ বাবেই মেনেজাৰে নটীশ দি অজিতৰ চাকৰিটো শেষ কৰি পেলালে। মুঠতে গল্পটোত বিভিন্ন শ্ৰেণী চৰিত্ৰ চিত্ৰিত কৰা হৈছে। প্ৰতিটো চৰিত্ৰই সজীৱ আৰু সক্ৰিয়। সংক্ষেপতে ক'বলৈ গ'লে বিষয়-বস্তুৰ ঐক্যকেন্দ্ৰিকতা, ভাব-বস্তুৰ শিল্পগত প্ৰকাশ, চৰিত্ৰৰ সজীৱতা, বাক্‌ ভঙ্গীৰ চাৰুতা আৰু সামগ্ৰিকভাৱে টেক্‌নিকৰ কৌশলৰ বাবে লক্ষ্মীনাথ ফুকনৰ টাইপিষ্টৰ জীৱন গল্পটো আৱাহন যুগৰ গল্পৰ ভিতৰত শ্ৰেষ্ঠ গল্প।

লক্ষ্মীনাথ ফুকনৰ গল্পৰ বৈশিষ্ট্য :

আৱাহন আলোচনী প্ৰকাশৰো প্ৰায় ডেৰ দশকৰ আগতে গল্প লেখক হিচাপে আত্মপ্ৰকাশ কৰা লেখক লক্ষ্মীনাথ ফুকন আৱাহন যুগৰ এগৰাকী বিশিষ্ট লেখক। আৱাহন যুগৰ লেখক হলেও ফুকনে ৰামধেনু যুগলৈকে অৰ্থাৎ সত্তৰৰ দশকলৈকে নিৰৱচ্ছিন্নভাৱে গল্প লেখি আছিল। কিন্তু সিয়ে হলেও গল্পৰ আংগিক বৈশিষ্ট্যৰ ফালৰপৰা লক্ষ্মীনাথ ফুকন আৱাহন যুগৰহে লেখক।

লক্ষ্মীনাথ ফুকনৰ গল্পৰ বান্ধোন সাধাৰণতে শিথিল। গল্পৰ সুসংগত গাথনিৰ দিশত ফুকনৰ গল্পৰ শিল্প মূল্য দেখা নাযায়। অথচ ফুকনৰ গল্প সুখপাঠ্য। তাৰ কাৰণ বহুতো। প্ৰথম কাৰণটোৱেই হ'ল ফুকনৰ ভাষাৰ কোমলতা আৰু খাচ অসমীয়া ভাষাৰ প্ৰয়োগ। ফুকনৰ ভাষাৰ মোহনীয় শক্তিৰ বিষয়ে বিৰিঞ্চি কুমাৰ বৰুৱাই কৈছে—"Lakshminath Phukan uses spoken language and idioms with nice discrimination and great telling effect A sense of humour is an additional virtue of his fascinating and picturesque writings."[৮]

নিভাজ গ্ৰাম্য ভাষাৰ প্ৰয়োগৰ উপৰিও উপমাধৰ্মী ভাষাৰ প্ৰয়োগৰ বাবে লক্ষ্মীনাথ ফুকনৰ গল্প উপাদেয় হৈ পৰে। টাইপিষ্টৰ জীৱন গল্পত দৰিদ্ৰ মানিক শইকীয়াৰ অৱস্থাৰ বিষয়ে কোৱা হৈছে—"টকা পইচা অলপ অচৰপ সাঁচিছিল যদিও সি এই মহঙা বজাৰত পালীত জোণ পমাদি পমি সোনকালেই

৮. Baruah, B. K. : History of Assamese Literature, P. 177

অন্তৰ্ধান হ'ল।" সেইদৰে মানিক শইকীয়াৰ বেমাৰত অকণো লহায়ৰ হাত আগ নবঢ়োৱা মেনেজাৰে মানিক শইকীয়া মৰাৰ পিছত ফুলৰ মালা পিন্ধাই দিয়া দেখি আজিতে কৈছিল—"জীয়াই থাকোঁতে অনাহাৰ, মৰোঁতে ফুলৰ হাৰ।" এনে ভাৱঘন ভাষাৰ প্ৰয়োগ আৰু উপমাধৰ্মী ভাষাৰ বাবে ফুকনৰ গল্পৰ জনপ্ৰিয়তা বাঢ়িছিল।

লক্ষ্মীনাথ ফুকনৰ গল্প সুখপাঠ্য যদিও চুটি গল্পৰ কলা কৌশলৰ দিশত কিন্তু উন্নত নহয়। কাৰণ চুটি গল্পত জীৱনৰ খণ্ডিত অৱস্থা এটাৰ মাজেদি জীৱনৰ বিচিত্ৰতাক নিৰীক্ষণ কৰা হয়। কিন্তু লক্ষ্মীনাথ ফুকনৰ গল্পত জীৱনৰ ব্যাপক অংশ সামৰি লোৱা বাবে একেটা গল্পতে বহু ঘটনাৰ সমাবেশ হৈছে। ইয়াৰ ফলত ফুকনৰ গল্প অনাৱশ্যকভাৱে যথেষ্ট দীঘলহৈ পৰে।

ফুকনৰ গল্পত সমাজৰ প্ৰতি এক বিশেষ দৃষ্টিভঙ্গী পৰিলক্ষিত হয়। সমাজৰ অশুভ শক্তি অথবা অন্তঃসাৰশূন্য মানসিকতাৰ শ্ৰেণীৰ প্ৰতি ফুকনৰ ব্যঙ্গ দৃষ্টি অতি প্ৰখৰ। আনহাতে দেখা যায় যে, ফুকনৰ গল্পত গভীৰ জীৱন জিজ্ঞাসাৰ অভাৱ। ফুকনৰ গল্পত যি গভীৰ সংবেদনশীলতা অনুভূত হয়; সেয়া গভীৰ জীৱন জিজ্ঞাসা জনিত নহয়। ফুকন বাস্তৱ সমাজ আৰু বাস্তৱ জীৱনৰ ৰূপকাৰ। সমাজৰ বাস্তৱ সমস্যা আৰু ব্যক্তি জীৱনৰ দুখ-যন্ত্ৰণা, হতাশা নিৰাশা আদিক বাস্তৱ ৰূপত ভাষাৰ সাৱলীলতা আৰু বৰ্ণনা চাতুৰ্যৰে ক'ব জানে বাবেই ফুকনৰ গল্প জনপ্ৰিয় আৰু সংবেদনশীল হৈ উঠিছে।

মহীচন্দ্ৰ বৰা ঃ

আধুনিক অসমীয়া সাহিত্যত বেজবৰুৱাই প্ৰতিষ্ঠা কৰি যোৱা হাস্য আৰু ব্যংগ ৰসৰ ধাৰাটো অসমীয়া গল্পত অব্যাহত কৰি ৰাখিছিল লক্ষ্মীনাথ ফুকন আৰু মহীচন্দ্ৰ বৰাই। আনকি বেজবৰুৱাৰ হাস্য আৰু ব্যঙ্গ সাহিত্যৰ যি দৃষ্টিভঙ্গী, সেই দৃষ্টিভঙ্গীও ফুকন আৰু বৰাৰ গল্পত প্ৰায় একেই হৈ থাকিল। মাত্ৰ সময়ৰ অগ্ৰগতিৰ লগে লগে লক্ষ্মীনাথ ফুকন আৰু মহীচন্দ্ৰ বৰাৰ গল্পত পৰিসৰ কিছু বহল হ'ল আৰু হাস্য আৰু ব্যংগ ৰস সৃষ্টিত বুদ্ধি দীপ্ততা গভীৰ হৈ পৰিল। হাস্য আৰু ব্যংগ সাহিত্যৰ দিশত বেজবৰুৱাৰ পিছত মহীচন্দ্ৰ বৰাই এক বলিষ্ঠ ভূমিকা পালন কৰিছিল। বৰাৰ এই ব্যংগ দৃষ্টিৰ বাবেই তেওঁৰ সকলোবোৰ গল্পই হাস্য আৰু ব্যংগ গল্প।

মহীচন্দ্ৰ বৰাৰ ব্যংগ গল্প সমূহৰ ভিতৰত 'কেৰাণীৰ কপাল' এটা উল্লেখযোগ্য গল্প। কেৰাণীৰ কপাল গল্পৰ বিষয়-বস্তু চাকৰিজীৱি মধ্যবিত্ত আৰু গাঁৱৰ বহু বৰ্ণময় স্বভাৱৰ মানুহৰ চাৰিত্ৰিক বৈশিষ্ট্যৰ ওপৰত নিৰ্মাণ কৰা। গল্পটোত চাকৰিজীৱি মধ্যবিত্ত শ্ৰেণীটো আৰু গাঁৱৰ বিচিত্ৰ চৰিত্ৰ

মানুহৰ মানসিকতা—এই দুয়োটা দিশৰ সম্পৰ্ক তেল পানীৰ সম্পৰ্কৰ দৰে। গল্পটোৰ গাঁথনি ত্ৰুটিপূৰ্ণ। ইয়াৰ বিষয়-বস্তু বিক্ষিপ্ত দুটা ঘটনাৰ সমষ্টি। প্ৰথমটো কেৰাণী কিনাৰাম আৰু চিৰস্তাদাৰৰ চাৰিত্ৰিক বৈশিষ্ট্য তথা কেৰাণী জীৱনৰ অৱস্থা আৰু দ্বিতীয়টো ঘটনা হ'ল কেৰাণী কিনাৰামৰ দেউতাকৰ মৃত্যুৰ পিছত জাতি কুটুম্ব, বংশ পৰিয়াল, ব্ৰাহ্মণ পুৰোহিত আদি আটায়ে শ্ৰাদ্ধৰ যোগেদি কিনাৰামক শুহি শুহি খোৱাৰ প্ৰবৃত্তিগত অৱস্থাৰ চিত্ৰণ। দুয়োচলতে সমাজৰ ঘৃণনীয় দিশ হিচাপে এইবোৰক ব্যংগ কৰাৰ থল আছে যদিও গল্পটো বিষয়-বস্তু নিৰ্মাণৰ ক্ষেত্ৰত এই দুয়োটা দিশৰ সম্পৰ্ক মুঠেই নাই।

বৃটিছৰ আমোলত নকৈ গঢ়লৈ উঠা আমোলা জীৱনৰ প্ৰীতি মোহগ্ৰস্ততাই অসমীয়া সমাজৰ গাঁৱলৈকে শিপাইছিলগৈ। সেয়ে কিনাৰামৰ দৰে মানুহে গাঁৱৰ পৈত্ৰিক সম্পত্তি ৰবদেউতাকৰ ওচৰত বন্ধকত দি চিৰস্তাদাৰক ঘোঁচ দি হলেও কেৰাণীৰ চাকৰিত সোমালে। কিনাৰাম কেৰাণীৰ চাকৰিত সোমোৱাৰ পিছতে গল্পটোত এটা ভয়াবহ দ্বন্দ্বৰ সৃষ্টি হ'ল। চিৰস্তাদাৰৰ পত্নী সেউতীৰ ককায়েক অৰ্থাৎ চিৰস্তাদাৰৰ জেঠৈৰিয়েক চন্দ্ৰধৰ বঞ্চিত হ'ল চাকৰিৰ পৰা। পতিকে মুখ চোকা সেউতীয়ে ভীষণ অভিযোগ কৰি স্বামীগৃহ ত্যাগ কৰিলে। কাৰণ টকাৰ লোভত চন্দ্ৰধৰক চাকৰি নিদি কিনাৰামক চাকৰি দিয়াটোৱে হ'ল চিৰস্তাদাৰৰ দোষ। এই দ্বন্দ্বটোৱেই গল্পটোৰ ঘটনাৰ মূল উৎস। চিৰস্তাদাৰ আৰু তেওঁৰ পত্নী সেউতীৰ মাজৰ এই দ্বন্দ্বই গল্পটোত আৰু একাধিক দ্বন্দ্বৰ সৃষ্টি কৰিলে। স্বামীগৃহ ত্যাগ কৰি মাতৃগৃহলৈ গুচি যোৱা সেউতীক ঘূৰাই আনিবলৈ হ'লে কিনাৰামক চাকৰিৰপৰা খেদি চন্দ্ৰধৰক কিনাৰামৰ ঠাইত মকৰল কৰিব লাগিব। এই উদ্দেশ্যেৰেই বহু ষড়যন্ত্ৰ কৰি চিৰস্তাদাৰে নিৰীহ কিনাৰামক চাকৰিৰ পৰা খেদি পঠালে। গল্পটোৰ আচল বিষয়-বস্তু এইটোৱে। কিন্তু সমাজৰ বিভিন্ন ভণ্ড শ্ৰেণী চৰিত্ৰক ব্যংগ কৰিবৰ বাবেই অনেক সৰু সৰু ঘটনাৰ সৃষ্টি কৰা হৈছে। উদাহৰণ স্বৰূপে গল্পটোৰ আৰম্ভণিত কিনাৰামৰ পিতৃৰ মৃত্যুৰ পিছত শ্ৰাদ্ধৰ সময়ত কিনাৰামক উচতাই জোল খাব বিচৰা কিনাৰামৰ বংশ পৰিয়াল, মিতিৰ কুটুমৰ চাৰিত্ৰিক ক্ৰিয়া-প্ৰতিক্ৰিয়া প্ৰকাশৰ ঘটনাংশ গল্পটোৰ বাবে একান্ত অপ্ৰাসংগিক। চুটি গল্পৰ স্বৰূপ অনুসৰি কেৰাণীৰ কপাল গল্পত কমেও দুটা গল্পৰ বাবে প্লট আছে। প্ৰথমটো কিনাৰামৰ চাকৰি প্ৰাপ্তিৰপৰা তেওঁৰ পিতৃ বিয়োগৰ পিছত প্ৰকাশ পোৱা জাতি-কুটুম্ব সকলৰ আচৰণ আৰু দ্বিতীয়টো চিৰস্তাদাৰৰ পত্নীৰ সৈতে হোৱা দ্বন্দ্ব। এই দুইটা ঘটনাক পৃথক কৰি দুটা গল্প কৰাৰ থল স্পষ্টকৈ আছে। এনে বিক্ষিপ্ত ঘটনাৰ সমাৱেশৰ বাবেই কেৰাণীৰ গল্পটো সুখপাঠ্য হ'ব পাৰে; কিন্তু চুটিগল্পৰ আঙ্গিক বিন্যাস কৌশলৰ দিশত দোষযুক্ত গল্প।

কেৰাণীৰ কপাল গল্পটো যিহেতু ব্যংগ গল্প—গতিকে গল্পটোৰ ভাৱ-বস্তু বা বক্তব্য অতি স্পষ্ট। গল্পটোৰ ভাৱ-বস্তু বা বক্তব্য প্ৰকাশ হৈছে বহু চৰিত্ৰৰ অন্তঃসাৰশূন্য মানসিকতা প্ৰকাশৰ মাজেদি। মানুহ যিমানেই আপোন মহত্ত্ব লাগিলে; ব্যক্তিগত স্বাৰ্থ সিদ্ধি হোৱা নোহোৱাৰ ওপৰত সকলোৰে চোকা দৃষ্টি থাকে। সেইদৰে ব্যক্তিগত স্বাৰ্থ সিদ্ধিত ব্যাঘাত জন্মিলেই মানুহ আতুৰ হয়। এইবোৰ মনস্তাত্ত্বিক সত্য। এই সত্যকে প্ৰকাশ কৰিবৰ বাবে কিনাৰামৰ পিতৃ শ্ৰাদ্ধৰ প্ৰসঙ্গটো অৱতাৰণা কৰা হৈছে আৰু ইয়াৰ মাজেদি মানুহৰ ভণ্ডামিক তীব্ৰ ব্যঙ্গ কৰা হৈছে।

কেৰাণীৰ কপাল গল্পৰ ভাৱ-বস্তু অধিক ঘনীভূত হৈছে চিৰন্তাদাৰ চৰিত্ৰৰ মাজেদি। মধ্যবিত্ত ক্ষমতাভোগী শ্ৰেণীটোৰ প্ৰতিনিধি চৰিত্ৰ হিচাপে চিৰন্তাদাৰৰ বিবেকহীনতা আৰু অন্তঃসাৰশূন্যতাক পুতৌজনকভাৱে উদঙাই দেখুওৱা হৈছে। আনহাতে কেৰাণী কিনাৰামৰ সৰলতা আৰু এই সৰলতা জনিত স্বভাৱৰ বাবে তেওঁৰ বিপৰ্যয়ো সহানুভূতিৰে চিত্ৰিত কৰা হৈছে। মুঠতে কেৰাণীৰ কপাল গল্পৰ বিষয়-বস্তু যিদৰে বিক্ষিপ্ত; সেইদৰে ভাৱ-বস্তু অথবা বক্তব্যৰ দিশটো বহুধা বিভক্ত।

চুটি গল্প হিচাপে ত্ৰুটীপূৰ্ণ যদিও চৰিত্ৰ সৃষ্টিৰ দিশত গল্পটো বেছ আকৰ্ষণীয় হৈছে। কেৰাণীৰ কপাল গল্পত বহুবৰ্ণময় অনেক চৰিত্ৰৰ আত্ম-প্ৰকাশ ঘটিছে। কিন্তু সিয়ে হলেও চিৰন্তাদাৰ আৰু কিনাৰামৰ চৰিত্ৰই অধিক সজীৱ, অধিক গতিশীল আৰু প্ৰাণস্পন্দনশীল চৰিত্ৰ। বৃটিছৰ আমোলত গঢ় লৈ উঠা আমোলাশ্ৰেণীৰ চাৰিত্ৰিক বিকৃতি সৰ্বজন পৰিচিত। তিনি গৰাকী বিয়া কৰোৱা চিৰন্তাদাৰৰ চৰিত্ৰক হাস্য আৰু ব্যংগ কৰি চৰিত্ৰটোক পুতৌজনক অৱস্থা এটাত উপনীত কৰাইছেগৈ। ষাঠীবছৰৰ দেওনা পাৰ হোৱা চিৰন্তাদাৰৰ আগৰ দুগৰাকী পত্নী অপুত্ৰকা হৈ মৃত্যু হোৱাৰ পিছত চিৰন্তাদাৰে তৃতীয় বাৰৰ বাবে নিজৰ জীয়েকৰ তুল্য সেউতীক বিয়া কৰায়। দাঁত সৰা হোলা মুখৰ বুঢ়া চিৰন্তাদাৰে তৃতীয় বাৰ বিয়া কৰোৱা কথাটোক অতি ব্যংগ কৰা হৈছে। সেইদৰে গল্পকাৰৰ ভাষাত চিৰন্তাদাৰ সাত্ত্বিকলোক। তেওঁ নিতৌ তিনি প্ৰসঙ্গ কৰে, ভোৰতাল কোবায় আৰু বাহ্যিকভাৱে ধাৰ্মিকলোকৰ ভাও ধৰি পেটত নানান অসৎ চিন্তা পুহি থয়। চিৰন্তাদাৰ চৰিত্ৰৰ আটাইতকৈ পুতৌজনক অৱস্থাটো প্ৰকাশ পাইছে তেওঁৰ পত্নী সেউতীৰ ওচৰত। সেইদৰে মুখত মৌ বৰষি পেটত বিহ লুকুৱাই ৰখা স্বভাৱটো প্ৰকাশ পাইছে কিনাৰামৰ চাকৰিটো শেষ কৰি চন্দ্ৰধৰক চাকৰি দিয়া কাৰ্যত। কিন্তু চৰিত্ৰটোত ইমানবোৰ বৈশিষ্ট্য থকা স্বত্বেও সৃষ্টিশীল সাহিত্যৰ চৰিত্ৰ হিচাপে চিৰন্তাদাৰ সফল সৃষ্টি নহয়। কাৰণ চৰিত্ৰটোৰ কপটালি, নিৰ্লজ্জতা আৰু ভণ্ডামিৰ প্ৰতি

লেখকৰ ব্যংগ ইমানেই তীব্ৰ হৈ উঠিল যে, চৰিত্ৰটোৱে ঠায়ে ঠায়ে অতিৰঞ্জনৰ হেঁচাত পৰি স্বকীয় গতিশীলতা হেৰুৱাই পেলাইছে।

চিৰন্তাদাদাৰ চৰিত্ৰৰ তুলনাত চিৰন্তাদাদাৰ পত্নী সেউতী বহু পৰিমাণে প্ৰত্যয়জনক, বাস্তৱ আৰু গতিশীল চৰিত্ৰ। কোমলমতীয়া বয়সৰ পত্নী হিচাপে বৃদ্ধ স্বামীৰ মনৰ দুৰ্বলতা বুজি পোৱা আৰু স্বামীৰ মানসিকতাৰ দুৰ্বল অংশত সুযোগ বুজি আঘাত হানি নিজৰ স্বাৰ্থ পূৰণ কৰা দিশত সেউতী সিদ্ধহস্ত। এইখিনিতে সেউতী চৰিত্ৰৰ সফলতা নিৰ্ণিত হৈছে।

চুটি গল্পৰ চৰিত্ৰ হিচাপে কিনাৰামৰ চৰিত্ৰই বহুখিনি সফলতাৰ দাবী কৰিব পাৰে। কিনাৰামৰ চৰিত্ৰটো আৰম্ভণিতে ব্যংগ কৰা হৈছে যদিও পিছৰফালে কিনাৰামৰ চৰিত্ৰক যথেষ্ট সহানুভূতিৰে অংকন কৰা হৈছে। বুটিছৰ আমোলৰ আমোলাশ্ৰেণীৰ প্ৰতিভূ চিৰন্তাদাদাৰ চাৰিত্ৰিক কপটতা আৰু কঠিনতাৰ বলি হোৱা কিনাৰামৰ জীৱনৰ দুৰ্দশা হৃদয়স্পৰ্শী। ব্যংগ বাণৰ পৰা মুক্ত কিনাৰামৰ চৰিত্ৰৰ মানৱীয় অনুভূতি প্ৰকাশৰ বাবেই চৰিত্ৰটো আকৰ্ষণীয় হ'ল।

সংক্ষেপতে ক'বলৈ গলে চুটি গল্পৰ সংগঠন কৌশলৰ ক্ষেত্ৰত দোষমুক্ত নহয় যদিও বৰ্ণনাভংগীৰ সাৱলীলতা আৰু ভাষাৰ মোহনীয় বৈশিষ্ট্যৰ বাবে কেৰাণীৰ কপাল গল্পটো মহীচন্দ্ৰ বৰাৰ গল্প সমূহৰ ভিতৰত এটা ভাল গল্প। "দহ বুলিলে দহ, পাঁচ বুলিলে পাঁচ", "ফু ফু ফা ফা হ'বলৈ ধৰিলে", "দিয়ন থোৱন" আদি কথিত ভাষাৰ প্ৰয়োগেৰে চৰিত্ৰ চিত্ৰণ আৰু পৰিৱেশ নিৰ্মাণত কেৰাণীৰ কপাল গল্পই বহুখিনি শিল্পমূল্য আৰ্জন কৰিছে।

চুটি গল্পৰ টেক্‌নিকৰ দিশত মহীচন্দ্ৰ বৰাৰ অন্যান্য গল্পৰ তুলনাত "চৰ্দাৰ বিল" গল্পটো বহু পৰিমাণে সাৰ্থক গল্প। বৰাৰ অন্যান্য গল্পৰ দৰেই চৰ্দাৰ বিল গল্পটোতো সমাজৰ বিভিন্ন শ্ৰেণী চৰিত্ৰৰ কুসংস্কাৰ, অন্ধবিশ্বাস আৰু ভণ্ডামি প্ৰকাশ পাইছে। যুগ যুগ ধৰি চলি অহা বাল্য-বিবাহ বিৰুদ্ধে আইনৰ যোগেদি সমাজ সংস্কাৰ কামী এটা দল আৰু পৰম্পৰাগত ৰীতি-নীতিকে খামোচি ধৰি থকা সুবিধাবাদী ৰক্ষণশীল দলটোৰ মাজৰ দ্বন্দ্বই চৰ্দাৰ বিল গল্পৰ বিষয়-বস্তু। চৰ্দাৰ বিল গল্পত লক্ষ্যৰ একমুখিতা আৰু ফলশ্ৰুতিৰ একময়তা ৰক্ষা হৈছে। সেইদৰে গল্পটোত বিষয়-বস্তু বিক্ষিপ্ত হৈ উঠা নাই। আটাইতকৈ মন কৰিবলগীয়া কথা যে, বৰাৰ বহু গল্পতে ব্যক্তি আৰু সমাজক ব্যংগ কৰাৰ প্ৰৱণতা ইমানেই বেছি যে, শেহত সেই গল্প নহৈ ব্যংগধৰ্মী ৰচনা হৈ পৰিছে। "উকীলৰ জন্ম ৰহস্য" সংকলনত সন্নিবিষ্ট গল্পকেইটা এনে ধৰণৰ সৃষ্টি। চৰ্দাৰ বিল গল্পত বৰাৰ ব্যংগ কৰাৰ প্ৰৱণতা নিয়ন্ত্ৰিত হোৱা লক্ষ্য কৰা যায়।

চৰ্দাৰ বিল গল্পত বহু চৰিত্ৰৰ অন্তঃসাৰশূন্য মানসিকতাক প্ৰকাশ কৰা

হৈছে যদিও ৰায়বাহাদুৰ আৰু বিজুলী বৰুৱানীৰ বাবাহে প্ৰকৃত দ্বন্দ্বৰ সৃষ্টি কৰা হৈছে। গল্পটোৰ প্ৰতিটো চৰিত্ৰই আপোন বৈশিষ্ট্যৰে গতি চঞ্চল আৰু দ্বন্দ্বৰ সন্মুখত নিজৰ নিজৰ চাৰিত্ৰিক বৈচিত্ৰ্য প্ৰদৰ্শন কৰিবলৈ সক্ষম হৈছে।

চৰ্দাৰি বিল গল্পৰ আৰম্ভণিও চমকপ্ৰদ। গল্পটোত প্ৰতিফলিত হোৱা দুটা মূল্যবোধৰ দ্বন্দ্বৰ যি তীব্ৰতা; সেই তীব্ৰতাৰ পূৰ্বাভাস পোৱা যায় গল্পটোৰ আৰম্ভণিতে। প্ৰাচীন পন্থী ৰায়বাহাদুৰৰ দৰে মানুহে পোষণ কৰি থকা স্থিতিশীল মূল্যবোধে নতুন গতিশীল মূল্যবোধৰ সৈতে কিদৰে সংঘৰ্ষৰ মুখামুখী হ'ব লগা হ'ল আৰু এই সংঘৰ্ষত ৰক্ষণশীল শ্ৰেণীৰ প্ৰতিভূ ৰায়বাহাদুৰৰ মানসিক প্ৰতিক্ৰিয়া কেনে অসহনীয় হৈ উঠিছিল—তাৰ বৰ্ণনা অতি আকৰ্ষণীয়। মুঠতে বিষয়-বস্তুৰ ঐক্য, ভাৱ-বস্তুৰ একময়তা, পৰিণতি-মুখী ঐক্য, উৎকণ্ঠাৰ তীব্ৰতা আৰু সংযত বৰ্ণনাশৈলীৰ বাবে মহীচন্দ্ৰ বৰাৰ চৰ্দাৰি বিল গল্পটো এটা সাৰ্থক গল্প।

চুটিগল্পৰ শিল্পচাতুৰ্যৰে পৰিপূৰ্ণ আন এটা শ্ৰেষ্ঠ গল্প "অব্যয়"। অব্যয় গল্পৰ বিষয়-বস্তু আৱাহন যুগৰ গল্পৰ বিষয়-বস্তুৰ পৰা বহুখিনি আঁতৰি আহিছে। গল্পটোত কোনো প্ৰকাৰ কাহিনী ক'বলৈ যত্ন কৰা হোৱা নাই। ধনীৰাম নামৰ দাৰিদ্ৰপীড়িত এজন মানুহ, তেওঁৰপৰা উত্তৰাধিকাৰী সূত্ৰে পোৱা দাৰিদ্ৰৰে জীৱন নিঃশেষ কৰা পুত্ৰ মাটিৰাম আৰু হৃদয়হীন ঘুণে ধৰা সমাজৰ জান্তৱ চৰিত্ৰ—এইবোৰৰ সহৃদয় বিশ্লেষণেই 'অব্যয়' গল্পৰ বিষয়-বস্তু। গল্পটোৰ আৰম্ভণিত কোনো কাহিনীৰ পাতনি মেলা নাই। অতি আকস্মিকভাৱে আৰু তীব্ৰ ভাৱসঞ্চাৰী অনুভূতিৰে গল্পটো আৰম্ভ কৰা হৈছে। চুটিগল্পৰ অন্যতম এই বৈশিষ্ট্য অব্যয় গল্পৰ সৌন্দৰ্যৰ এটা উল্লেখ-যোগ্য দিশ।

মহীচন্দ্ৰ বৰাৰ সকলো গল্পতে ব্যক্তি আৰু সমাজৰ কদৰ্যদিশৰ তীব্ৰ ব্যংগ কৰা হৈছে। অব্যয় গল্পও ইয়াৰ ব্যতিক্ৰম নহয়। কিন্তু সিয়ে হলেও অব্যয় গল্পত তীব্ৰ ব্যংগই আতিশৰ্যৰূপ গ্ৰহণ কৰা নাই আৰু তাৰ ফলত গল্পটোত গভীৰ জীৱনবোধ প্ৰকাশ পাইছে। ধনীৰামৰ দৰে সমাজৰ দৰিদ্ৰতম সীমাৰেখাৰ তলত জীৱন ধাৰণ কৰা মানুহৰ প্ৰতি সহৃদয় সহানুভূতি প্ৰকাশ কৰি কোৱা হৈছে—"গাইক খাবলৈ দিয়ে তাইৰ জীৱনৰ মঙ্গল কামনা কৰি নহয়, গাখীৰৰ নিমিত্তে। ধনীৰামকো কোনোজনে কেতিয়াবা এমুঠি দিছিল, সহানুভূতিৰ প্ৰেৰণাত নহয়, তাৰ প্ৰতি অনুকম্পাত নহয়, তাৰ পৰা পোৱা কামৰ আশাত। লোকৰ গেবাৰি খাটোঁতেই তাৰ দিন গ'ল। যাবই। দুখীয়াৰ জীৱনৰ সাৰ্থকতা ধনীৰ চৰণত, ধনীৰ সুখ সম্ভোগ বঢ়োৱাত। কৰ্মতো তাৰ অধিকাৰ নাছিল কোনোদিনেই। সি নিজেই নিজৰ নাছিল।"

ধনীৰামৰ দৰে দৰিদ্ৰ মানুহৰ প্ৰতি সুগভীৰ সহানুভূতি প্ৰকাশ পাইছে ওপৰৰ কথাখিনিৰ মাজেদি। গল্পটোত আৰু দেখুওৱা হৈছে যে, দাৰিদ্ৰ, দুখ, যাতনাবোৰ যেন উত্তৰাধিকাৰী সূত্ৰে পিছৰ পুৰুষেও ভুগিব লগা হয়। সেয়ে ধনীৰামৰ পুতেক মাটিৰামেও ইতৰ জন্তুৰ দৰে মৃত্যুক সাৱটি ল'ব লগা হ'ল।

অব্যয় গল্পত মানুহৰ জীৱনলৈ অহা দুখ, যন্ত্ৰণা আৰু কাৰুণ্যৰ হেতু স্বৰূপে মানুহৰ ব্যক্তিকেন্দ্ৰিকতা, সমাজৰ উচ্চ-নীচ জাতকূলৰ বিচাৰৰ দৰে জঘন্য সমাজ ব্যৱস্থাকে প্ৰদৰ্শন কৰিছে। সামাজিক ন্যায়-নীতিৰ নামত মানুহে মানবীয়তাক বিসৰ্জন দি চৰম পশুবৃত্তিৰেই পৰিচয় দিয়ে। দৰিদ্ৰ মানুহ এজনক সমাজৰ ন্যায় বিচাৰৰ নামত শাস্তি বিহা সমাজ ব্যৱস্থাক তীব্ৰ ব্যংগ কৰি গল্পটোত কোৱা হৈছে—"বিচাৰ, বিচাৰ-পাষণ্ডক বিচাৰ। তাৰ বুকুৰ তেজ লাগে—হিয়াৰ কলিজা লাগে—আমঠু, আগ মঙহ লাগে। নহলে ক্ষুধিত সমাজ তুষ্ট হ'ব কিয়?"

ওপৰৰ কথাখিনিৰ পৰাই সহজে ধাৰণা কৰিব পাৰি যে, মহীচন্দ্ৰ বৰাৰ গল্পৰ ব্যংগ দৃষ্টিভঙ্গীত জড়িত হৈ আছিল সংস্কাৰকামী মনোভাৱ আৰু গভীৰ উদাৰ-নৈতিক মানৱিতাবাদ। মূঠতে বিষয়-বস্তুৰ একমুখিতা, ভাব-বস্তুৰ ঘনত্ব, গভীৰ জীৱন বোধ, উদাৰনৈতিক মানৱতাবাদ আৰু জীৱনৰ বুদ্ধিদীপ্ত বিশ্লেষণৰ বাবে অব্যয় মহীচন্দ্ৰ বৰাৰ গল্পৰ ভিতৰতে নহয়; আৱাহন যুগৰ শ্ৰেষ্ঠ গল্প সমূহৰ ভিতৰতে এটা উন্নত মান বিশিষ্ট গল্প। গল্পটোৰ বিষয়-বস্তুৱে দীৰ্ঘ সময় আৱৰি আছে যদিও ঘটনাৰ ঐক্য আৰু ভাৱৰ ঐক্য অকণো ব্যাহত হোৱা নাই। তদুপৰি আৰম্ভণিৰ পৰা শেষলৈকে ফলশ্ৰুতিৰ ঐক্যও ৰক্ষা হৈছে। এনে বহু কাৰণতে মহীচন্দ্ৰ বৰাৰ অব্যয় গল্পটো কলাগুণ সম্পন্ন বুলি স্বীকাৰ কৰিব লাগিব।

ব্যক্তিজীৱন, সমাজ-জীৱন আৰু জাতীয় জীৱনৰ চাৰিচুক মাৰি জীৱন্ত ছবি আঁকিব পৰা দক্ষতাৰ দিশত মহীচন্দ্ৰ বৰাৰ 'চাকনৈয়া' এটা উল্লেখযোগ্য গল্প। আৱাহন যুগৰ গল্পৰ বৈশিষ্ট্য অনুসৰি চাকনৈয়া গল্পত এটা দীঘল কাহিনী আছে। পিতৃহীন পিতাম্বৰ বৰুৱাই অৰ্থনীতিত অনাৰ্চ সহ বি. এ. পাচ কৰি অহাৰ পিছৰ পৰা বিয়াৰ আয়োজনলৈকে আৰু চাকৰিৰ সন্ধান কৰি ঘটনাক্ৰমে চাকৰি প্ৰাপ্তিত বিফল হোৱা পৰ্যন্ত এক দীঘলীয়া কালৰ বিক্ষিপ্ত আৰু বিচিত্ৰ ঘটনা কিছুমানৰ সমাহাৰেই চাকনৈয়া গল্প।

চাকনৈয়া গল্পৰ বিষয়-বস্তু গঢ়লৈ উঠিছে পিতাম্বৰ বৰুৱাক কেন্দ্ৰ কৰি। পিতাম্বৰ বৰুৱাই বি.এ. পাচ কৰাৰ লগে লগে জাতি-কুটুম্বৰ এচাম ঈৰ্ষাকাতৰহে জ্বলি পুৰি মৰিছে, ৰায় বাহাদুৰৰ দৰে সুবিধাবাদী শ্ৰেণীটোৱে জোঁৱাই ঘটাৰ ফান্দ পাতিছে আৰু কিছুমানে কি প্ৰকাৰে পাৰি পিতাম্বৰৰ প্ৰিয়ভাজন হৈ স্বাৰ্থ

প্ৰৱেশ কৰিব খুজিছে। এনে বহুপ্ৰকাৰ মানুহৰ মনোভংগী আৰু চৰিত্ৰ প্ৰকাশ কৰাই গল্পটোৰ মুখ্য বক্তব্য। এনে বিচিত্ৰ অভিজ্ঞতা অথবা বক্তব্য প্ৰকাশ কৰিবলৈ যাওঁতে গল্পকাৰ গৰাকীয়ে যে দক্ষতাৰ পৰিচয় দিব পাৰিছে; তাত অকণো সন্দেহ নাই। বিভিন্ন শ্ৰেণী চৰিত্ৰৰ বিচিত্ৰ মানসিকতা অতি বাস্তৱ, অতি জীৱন্ত আৰু প্ৰত্যয়জনকভাৱে ফুটাই তুলিব পৰা দক্ষতাৰ বাবেই হোমেন বৰগোহাঞিএদেৱে চাকনৈয়া গল্পটোক এখন "চিত্ৰশালা" বুলি মন্তব্য কৰিছে। সমাজৰ বিচিত্ৰ মানুহৰ স্বভাৱ-চৰিত্ৰ প্ৰকাশৰ বাবে গল্পটোক সমাজ জীৱনৰ চিত্ৰশালা বুলিব পাৰি; কিন্তু চুটি গল্পৰ কাৰিকৰী কৌশলৰ দিশত নিখুঁট বুলিব নোৱাৰি।[১] সমাজৰ বিভিন্ন শ্ৰেণী চৰিত্ৰৰ ভণ্ডামি, স্বাৰ্থপৰতা, নীচতা আদিৰ স্বৰূপ উদঙাই দেখুৱাবৰ বাবেই অনেক চৰিত্ৰ, অনেক সৰু সৰু ঘটনা আৰু অনেক পৰিস্থিতি সৃষ্টি কৰা হৈছে। চুটি গল্প সংক্ষিপ্ত পৰিসৰৰ সাহিত্য, গতিকে ইয়াত বহু চৰিত্ৰ, বহু ঘটনাৰ সংযোগ হলে চুটি গল্পৰ যথাৰ্থ সৌন্দৰ্য হেৰায়। চাকনৈয়া গল্পত সত্ৰাধিকাৰৰ সপোন অংশটোত শাস্ত্ৰজ্ঞানহীন ভণ্ড, ঠগ, প্ৰৱঞ্চক ধৰ্মগুৰু সকলৰ ঘৃণনীয় চৰিত্ৰ আৰু এনে ধৰ্মগুৰুকে ঈশ্বৰ জ্ঞান কৰা জ্ঞানহীন শিষ্যবোৰৰ শূন্য মানসিকতাৰ প্ৰকাশ আকৰ্ষণীয় সঁচা; কিন্তু গল্পৰ বাবে ই অপ্ৰয়োজনীয় আৰু ক্ষতিকাৰকো। গল্পটোত সমাজৰ অন্ধকাৰ দিশবোৰৰ প্ৰতি কৰা ব্যংগ যিমান অৰ্থবহ হৈছে; গল্পটোৰ শেহৰফালে পিতাম্বৰ আৰু মেৰীৰ প্ৰণয় কথা তাৰ বিপৰীতে অতি তৰাং আৰু অপাংক্তেয় হৈ ৰ'ল। মুঠতে সমাজৰ বিভিন্ন দিশত ব্যংগ কৰাৰ প্ৰৱণতাক সংযত কৰিব পৰা হলেই চাকনৈয়া গল্পটো শিল্পমূল্যৰ দিশত সফল হৈ উঠিলে হেঁতেন। সংযমহীনতাৰ বাবেই গল্পটো ইমানেই পেশীবহুল হৈ উঠিল যে, শেহত মটৰ দুৰ্ঘটনা এটাৰ অৱতাৰণা কৰি গল্পটো যেন জোৰ কৈ সামৰিব লগা হ'ল—এনে ধাৰণা হয়।

চাকনৈয়া গল্পৰ বিষয়-বস্তুৰ বিক্ষিপ্ততা, অসংলগ্ন পৰিস্থিতিৰ সমাবেশ, সংখ্যাধিক চৰিত্ৰৰ ভিৰ আৰু পৰিণতিৰ দুৰ্বলতা আদি অনেক দিশৰ পৰা গল্পটো ত্ৰুটীপূৰ্ণ। কিন্তু বৰ্ণনাভঙ্গীৰ সাৱলীলতা, ভাষাৰ যাদুকৰী শক্তি, বুদ্ধিদীপ্ত সংলাপৰ প্ৰয়োগ আৰু জীৱন্ত চিত্ৰ অংকন আদি বৈশিষ্ট্যৰ বাবে চাকনৈয়া মহীচন্দ্ৰ বৰাৰ এক অনুপম সৃষ্টি। চুটি গল্পৰ আংগিক বৈশিষ্ট্যৰ প্ৰতি আওকাণ কৰি বাকচাতুৰ্য আৰু বৰ্ণনা ভংগীৰ বাবেই চাকনৈয়া গল্পৰ মূল্য মানি ল'বলৈ বাধ্য।

মহীচন্দ্ৰ বৰাৰ গল্পৰ বৈশিষ্ট্য:

আধুনিক অসমীয়া সাহিত্যত বেজবৰুৱাই প্ৰতিষ্ঠা কৰি থৈ যোৱা হাস্য আৰু ব্যংগৰস প্ৰধান ধাৰাটোক অতি ব্যাপক আৰু গভীৰ ৰূপত শক্তিশালী কৰা লেখক

১. বৰগোহাঞি, হোমেন (সম্পাদিত): অসমীয়া গল্প সংকলন, ১ম খণ্ড, পৃঃ ৪১

জন হ'ল মহীচন্দ্ৰ বৰা। লক্ষীনাথ ফুকনৰ গল্পতো এই প্ৰচেষ্টা চলিছিল; কিন্তু মহীচন্দ্ৰ বৰাৰ হাততহে ই ব্যাপকতা লাভ কৰিলে। অৱশ্যে এইখিনিতে মন কৰিব লগীয়া যে, বেজবৰুৱাৰ হাতত বিমল হাস্যৰস আৰু ব্যংগ—এই দুয়োটাই সমানে ঠাই পাইছিল। মহীচন্দ্ৰ বৰাৰ গল্পত কিন্তু বিমল হাস্যৰসৰ ঠাই প্ৰায় নাই বুলিলেও হয়। বৰাৰ গল্পৰ হাস্যৰসক ব্যংগই এনেদৰে আৱৰি ধৰে যে, হাস্যৰসে পাঠকক হাঁহিৰ খোৰাক যোগোৱাতকৈয়ো চৰিত্ৰৰ প্ৰতি ঘৃণা আৰু অশ্ৰদ্ধাৰ ভাৱহে যোগান ধৰে। সেইবাবে মহীচন্দ্ৰ বৰাক হাস্যৰসিক হিচাপে লগ পোৱাতকৈ ব্যংগ লেখক হিচাপেহে গণ্য কৰিব পৰা যায়।

মহীচন্দ্ৰ বৰাৰ গল্পৰীতিৰ আটাইতকৈ মোহনীয় দিশটো হ'ল জীৱন্ত আৰু বাস্তৱচিত্ৰ অংকনত দক্ষতা। এই বিষয়ত হোমেন বৰগোহাঞিদেৱে কৈছে—"ব্যক্তিগত অভিজ্ঞতা আৰু সংস্পৰ্শৰ যোগেদি এটা সীমাবদ্ধ পৰিসৰৰ মাজত তেওঁ যিবোৰ মানুহক লগ পাইছিল আৰু অতি নিবিড়ভাৱে চিনি পাইছিল, সেই মানুহবোৰে জীৱন ধাৰা, আচাৰ-আচৰণ, মাত কথা, ক্ষুদ্ৰ আশা-আকাংখ্যা আৰু হিংসা-দ্বেষ প্ৰীতি আদিৰ একোটা জীৱন্ত আৰু বাস্তৱানুগ চিত্ৰ তেওঁ আঁকি থৈ গৈছে। দৰাচলতে মফচলীয়া চহৰ আৰু গাঁৱৰ ক্ষুদ্ৰ পৰিবেশত ক্ষুদ্ৰ আশা-আকাংখ্যা আৰু সমস্যা লৈ জীয়াই থকা এই ক্ষুদ্ৰ মানুহবোৰৰ এনে জীৱন্ত চিত্ৰ মহীচন্দ্ৰ বৰাৰ বাহিৰে আন কোনেও বোধ হয় আমালৈ থৈ যাব পৰা নাই।"[১০]

সমকালীন সমাজৰ চিত্ৰ অতি উজ্জ্বল ৰূপত অংকন কৰাৰ দিশত মহীচন্দ্ৰ বৰাৰ দুটা বৈশিষ্ট্য চকুত পৰে। প্ৰথমটো হ'ল, ব্যক্তি আৰু সমাজ জীৱনৰ প্ৰতি সূক্ষ্ম দৃষ্টিভঙ্গী আৰু আনটো হ'ল নিভাঁজ কথিত ভাষাৰ যাদুকৰী শক্তি। এই দুটা গুণৰ বাবেই মহীচন্দ্ৰ বৰাৰ গল্প শিল্পগুণৰ দিশত নিম্ন মানৰ যদিও সুখপাঠ্য।

মহীচন্দ্ৰ বৰাৰ গল্পত যিদৰে বহু চৰিত্ৰৰ সমাৱেশ ঘটে; সেইদৰে প্ৰতিটো চৰিত্ৰই বিপৰীত ধৰ্মী অথচ স্বকীয় বৈশিষ্ট্যক উদঙাই দেখুৱায়। বৰাৰ গল্পৰ সৰহ ভাগ চৰিত্ৰই ঠগ, প্ৰৱঞ্চক আৰু ভণ্ড। এনে চৰিত্ৰবোৰ দেখাত মুক্ত (Round) চৰিত্ৰ যেন ধাৰণা হয় যদিও বৰাৰ গল্পৰ সকলোবোৰ চৰিত্ৰই টাইপ চৰিত্ৰহে। টাইপ চৰিত্ৰ হিচাপে বৰাৰ গল্পৰ চৰিত্ৰবোৰ বিচিত্ৰ যদিও বহলভাৱে দুটা শ্ৰেণীত ভগাব পাৰি। এটা শ্ৰেণী হ'ল স্বাৰ্থলোভী ভণ্ড শ্ৰেণীটো আৰু আনটো শ্ৰেণী হ'ল দলিত পীড়িত অতি সাধাৰণৰ মানুহ। প্ৰথম শ্ৰেণীটো হ'ল বৰাৰ তীব্ৰ ব্যংগৰ লক্ষ্য আৰু আনটো শ্ৰেণী হ'ল উদাৰনৈতিক মানৱতাবাদৰ বাৰ্তাবাহক চৰিত্ৰ। চৰিত্ৰ সৃষ্টিৰ এই বিপৰীতধৰ্মী বৈশিষ্ট্যৰ বাবেই মহীচন্দ্ৰ বৰাৰ গল্পই পাঠকক আমোদ দিয়ে। এই আমোদবো বৈশিষ্ট্য দুই

১০. উল্লিখিত গ্ৰন্থ, পৃঃ ৬১

খৰণৰ। ধৰ্মগুৰু, ধনী মানী অভিজাত শ্ৰেণী, কুসংস্কাৰাচ্ছন্ন ৰক্ষণশীল সকল আৰু ৰঘুমলাৰূপী ওপৰতে খোৱা শ্ৰেণীৰ প্ৰতি কৰা তীব্ৰ ব্যংগ আৰু বিদ্ৰূপত পাঠকে তৃপ্তি লাভ কৰে। স্বাৰ্থপৰ আৰু ভণ্ড শ্ৰেণীটোৰ চক্ৰান্ত অমানবীয় আচৰণৰ বলি হোৱা সাধাৰণ শ্ৰেণীটোৰ প্ৰতি চৰম কৰুণা আৰু সহানুভূতিত পাঠকৰ হৃদয়-বৃত্তি দ্ৰবীভূত হয়। মহীচন্দ্ৰ বৰাৰ গল্পৰ চৰিত্ৰ সৃষ্টিৰ ই এটা উজ্জ্বল বৈশিষ্ট্য।

মহীচন্দ্ৰ বৰাৰ গল্পত উদাৰনৈতিক মানৱতা যিদৰে ঘোষিত হৈছে ; সেইদৰে বৰাৰ গল্পত সমাজ সচেতনতা আৰু সামাজিক দায়বদ্ধতাও অতি গভীৰভাৱে প্ৰকাশ পাইছে। মহীচন্দ্ৰ বৰাৰ জীৱন সম্পৰ্কে অভিজ্ঞতা সীমাবদ্ধ যদিও সেই সীমাবদ্ধতাৰ মাজতে লেখকজনৰ প্ৰখৰ সমাজ চেতনা আৰু সুদৃঢ় দায়বদ্ধতা লক্ষ্য কৰা যায়। অৱশ্যে এই সমাজ সচেতনতা আৰু দায়বদ্ধতা অতি গভীৰ হোৱাৰ বাবে আনহাতে বৰ্ণনাৰ সংযম হীনতাৰ বাবে মহীচন্দ্ৰ বৰাৰ সৰহভাগ গল্প গল্প নহৈ ব্যংগ ৰচনাধৰ্মী হৈ উঠিল। সেইবাবে মহীচন্দ্ৰ বৰাৰ বহুবোৰ গল্পই চুটি গল্পৰ কাৰিকৰী গুণ বিবৰ্জিত। মাত্ৰ 'চৰ্দাৰ বিল' আৰু 'অব্যয়' গল্প ব্যতিক্ৰম। এই দুটা গল্পৰ সাংগঠিক আঁটিলতা, ভাবৰ একমুখিতা, ফলশ্ৰুতিৰ একময়তা আৰু গল্পৰ কাৰিকৰী কৌশলৰ দিশত সফল গল্প। কিন্তু আনবোৰ গল্পত চুটি গল্পৰ বিষয়-বস্তুৰ আঁটিলতাৰ বিপৰীতে বিক্ষিপ্ততা, ভাৱৰ একমুখিতাৰ বিপৰীতে বিবিধ ব্যংগ দৃষ্টি আৰু সামগ্ৰিকভাৱে কাৰিকৰী শিথিলতা লক্ষ্য কৰা যায়। অথচ মহীচন্দ্ৰ বৰাৰ গল্পৰ জনপ্ৰিয়তা আছিল। ইয়াৰ মূলত বহু কাৰণ আছে। তাৰে এটা হ'ল ভাষাৰ যাদুকৰী শক্তি। এই সম্পৰ্কিত বিৰিঞ্চি কুমাৰ বৰুৱাৰ মত প্ৰাণধানযোগ্য। বৰুৱাদেৱে কৈছে মহীচন্দ্ৰ বৰাৰ অনুকৰণীয় ভাষাশৈলীৰ বাবেইগল্পসমূহ উপাদেয়।[১১] ইয়াৰ উপৰিও মধ্যবিত্ত শ্ৰেণীৰ জীৱন চিত্ৰক হুবহু অংকণ কৰিব পৰা দক্ষতাৰ সম্পৰ্কে কৈছে—"The chief feature of Mohi Bora's short stories is charming description of the healthy, contented middle class life of Assam, of its capacity to lead an uncomplaining and uninsinuating stoic existence even in the teeth of want, and of life's little ironies,"[১২]

এনেবোৰ বিভিন্ন কাৰণতে মহীচন্দ্ৰ বৰাৰ গল্পৰ মূল্য স্বীকাৰ কৰিব লগা হয়। তদুপৰি গল্পকাৰ গৰাকীৰ সুদক্ষ সৃষ্টি প্ৰতিভাৰ বাবেই আৱাহন যুগৰ অসমীয়া গল্পক বহু পৰিমাণে শক্তিশালী ৰূপ দিয়াৰ ক্ষেত্ৰতো মহীচন্দ্ৰ বৰাৰ গল্পৰ ঐতিহাসিক গুৰুত্ব অনস্বীকাৰ্য।

---

১১. Barua, Birinchi Kumar : History of Assamese Literature, P, 177

১২. উল্লিখিত গ্ৰন্থ, পৃঃ ১৭৭

লক্ষ্মীধৰ শৰ্মা :

বাঁহী, ৰন্তি, চেতনা আৰু আৱাহন আলোচনীৰ মাজেদি আত্ম প্ৰকাশ কৰা লক্ষ্মীধৰ শৰ্মাৰ চুটি জীৱনৰ গল্পৰ সংখ্যাও কম। কিন্তু ভাৱৰ স্বচ্ছতা, বক্তব্যৰ স্পষ্টতা আৰু গল্প কোৱাৰ কৌশলৰ বাবে অসমীয়া গল্প সাহিত্যৰ ইতিহাসত এই গৰাকী লেখকৰ এখন বিশিষ্ট আসন স্বীকৃত হৈ আছিছে। লক্ষ্মীধৰ শৰ্মাৰ গল্প কেইটাৰ ভিতৰত 'ছিৰাজ' গল্পটোৱে বহু সমালোচকৰ দৃষ্টি আকৰ্ষণ কৰি আছিছে। ছিৰাজ গল্পটো ভাৰতৰ স্বাধীনতা আন্দোলনৰ সময়ৰ ৰচনা। মহাত্মা গান্ধীৰ দ্বাৰা পৰিচালিত ভাৰতৰ স্বাধীনতা আন্দোলনৰ অংশীদাৰ হিচাপে লক্ষ্মীধৰ শৰ্মাৰ ওপৰত গান্ধীৰ সমাজ বিপ্লৱৰ প্ৰভাৱ আছিল পোনপটীয়া। সেয়ে ছিৰাজ গল্পত গান্ধীৰ সমাজ সংস্কাৰ আন্দোলনৰ বাণী ঘোষিত হোৱা দেখা যায়।

লক্ষ্মীধৰ শৰ্মাৰ ছিৰাজ গল্পৰ বিষয়-বস্তু দীঘলীয়া। কন্দৰ্প নামৰ মূল চৰিত্ৰটোৱে সাবিত্ৰীৰ সৈতে প্ৰণয় পাশত আৱদ্ধ হোৱা, সাবিত্ৰীৰ গৰ্ভত অবৈধ সন্তান নুৰ- সীতাৰ) ৰ জন্ম, সীতা ডাঙৰ দীঘল হোৱাৰ পিছত কলিকতাত পঢ়ি থাকোঁতে অনিলৰ সৈতে প্ৰণয় সংঘটিত আৰু শেহত সীতা জাৰজ সন্তান বুলি জানি অনিলে বিয়া কৰাবলৈ অমান্তি হোৱাত ছিৰাজ বুঢ়াৰ ঘৰত সীতাৰ আশ্ৰয় এই বহু বছৰ জোৰা এটা দীঘলীয়া কাহিনী সমাৰি লৈছে ছিৰাজ গল্পটোৱে। গল্পটোৰ বিষয়-বস্তু উপন্যাসৰ কাহিনীৰ অনুৰূপ। আনহাতে ইয়াৰ কাহিনীৰ বান্ধোনটোও ইমানেই শিথিল যে, সমাজৰ অবিচাৰজনিত ৰীতি নীতিৰ বাবে সৃষ্টি হোৱা সাবিত্ৰী আৰু সীতাৰ জীৱনৰ কাৰুণ্যই পাঠকৰ অন্তৰত কাৰুণ্যৰ সাঁচ বহুৱাৰ পৰা নাই। গল্পত সাধাৰণতে পৰিপূৰ্ণ কাহিনী ৰূপায়ণ কৰাৰ থল নাই। কাৰণ গল্প সংক্ষিপ্ত পৰিসৰৰ কলা। গতিকে গল্পত একোটা পৰিস্থিতিহে বিষয়-বস্তু ৰূপে গৃহীত হয়। আৰু এই পৰিস্থিতিয়েই একোটো কাহিনীৰ আভাস দিয়ে, চৰিত্ৰৰ বৈচিত্ৰ্য প্ৰকাশ কৰে আৰু লেখকৰ বক্তব্য অথবা জীৱন দৰ্শনৰো প্ৰতিফলন হয় পৰিস্থিতি চিত্ৰণৰ মাজেদিয়ে। ইয়াৰ বাবে প্ৰয়োজন হয় লেখকৰ সুদক্ষ কলা নিপুণতাৰ।

লক্ষ্মীধৰ শৰ্মাৰ ছিৰাজ গল্পত গল্পকাৰ গৰাকীৰ সৃজনীশীল দক্ষতাৰ পৰিচয় অতি ক্ষীণ। গল্পটোত যিবোৰ পৰিস্থিতিৰে এটা কাহিনীৰূপ দিয়া হৈছে, সিও অতি দুৰ্বল।

ছিৰাজ গল্পটোৰ চৰিত্ৰৰ বেলিকাও ক'ব লাগিব যে, ইয়াৰ প্ৰতিটো চৰিত্ৰই সৰল ৰৈখিক। কন্দৰ্পৰ সাবিত্ৰীৰ সৈতে প্ৰণয়, প্ৰণয়ত বিফলতা আৰু অনুশোচনাৰে চৰিত্ৰটোৰ যি মানসিক দ্বন্দ্ব প্ৰকাশ কৰা হৈছে, সিও হৃদয় স্পৰ্শী হৈ নুঠিল। গল্পটোৰ আনবোৰ চৰিত্ৰৰ বেলিকাও একে কথা। কোনোটো

চৰিত্ৰই আপোন বৈশিষ্ট্যাৰে মহিমোজ্জ্বল নহয়। ইয়াৰ মূলে কাৰণ হ'ল গল্প-টোৰ বিষয়-বস্তু নিৰ্মাণ কৌশলৰ দুৰ্বলতা। গল্পটোত সাবিত্ৰী আৰু কন্দৰ্পৰ প্ৰণয় কথাতে বিষয়-বস্তু সীমাবদ্ধ কৰি ৰখাই উচিত আছিল আৰু সাবিত্ৰীৰ অবৈধ সন্তান সীতাৰ প্ৰসঙ্গটো গল্পটোত অৱতাৰণা নকৰা হলেই ভাল আছিল।

ছিৰাজ গল্পত চৰিত্ৰৰ মানসিক দ্বন্দ্বৰ অৱতাৰণাহে কৰা হ'ল; কিন্তু তীব্ৰতৰ হৈ নুঠিল। লেখকৰ বক্তব্য প্ৰকাশৰ বাহক হিচাপে ছিৰাজ চৰিত্ৰৰো মানসিক দ্বন্দ্বই তীব্ৰ ৰূপ ল'ব নোৱাৰিলে। গান্ধীৰ সমাজ সংস্কাৰ আন্দোলনৰ বাণী প্ৰচাৰৰ বাহক হিচাপে ছিৰাজ চৰিত্ৰক সৃষ্টি কৰা হৈছে। এই উদ্দেশ্যৰ একমুখিতাৰে গল্পটো নিৰ্মাণ কৰোঁতে পৰিণতিমুখী উৎকণ্ঠা আৰু বৰ্ণনাভঙ্গীৰ সবলতাৰ বাবেই লক্ষ্মীধৰ শৰ্মাৰ ছিৰাজ গল্পটোৰ মূল্য বোধহয় স্বীকৃত হৈ আছিছে।

লক্ষ্মীধৰ শৰ্মাৰ সমাজ বিপ্লৱী দৃষ্টিভঙ্গী প্ৰকাশক গল্প হিচাপে "পৰাজয়" উল্লেখযোগ্য গল্প। ছিৰাজ গল্পৰ দৰেই পৰাজয় গল্পৰো এটা দীঘলীয়া কাহিনী আছে। প্ৰথম পুৰুষত বৰ্ণিত পৰাজয় গল্পৰ নায়ক মহেশৰ সমাজ-চেতনা, মানৱিক মূল্যবোধ, সাম্যবাদী দৃষ্টিভঙ্গী আৰু বিপ্লৱী চেতনাই পৰাজয় গল্পৰ বিষয়-বস্তু। গল্পটোত মহেশৰ সমাজ সচেতনতাজনিত বিপ্লৱী চেতনাই মূল সংগতিৰূপে চিহ্নিত হৈছে আৰু উপ সংগতিৰূপে মহেশ আৰু সুব্ৰতাৰ প্ৰণয় মধুৰ পাৰ্শ্ব কাহিনী এটা সৃষ্টি কৰা হৈছে।

মহেশে গভীৰ মানৱিক আবেদন আৰু সাম্যবাদী ধ্যান-ধাৰণাৰ বশৱৰ্তী হৈ ভোগী জীৱন ত্যাগ কৰি ত্যাগী জীৱন এটাৰ অনুশীলন কৰিছে। সেয়ে মহেশে এখনৰ পিছত এখন কৈ একাধিক চাহ-বাগিচাৰ বনুৱা সকলৰ ওপৰত চলা ধনী শ্ৰেণীটোৰ শোষণ পীড়নৰ বুজ লৈ ফুৰিছে আৰু শোষণ পীড়নৰ প্ৰতিবাদ কৰিবলৈও বনুৱা সকলক শিক্ষা দিছে। আনকি শেহৰ ফালে তেওঁ বাগিচাৰ বনুৱাৰ মাজত নিবিড়ভাৱে সোমাই পৰিছে আৰু মাহে আঠ অনা ভাৰাত ঘৰ এটা ভাৰা কৰি বনুৱাৰ ল'ৰা-ছোৱালীক পঢ়োৱা আৰু বনুৱা সকলক সচেতন কৰি তোলাত আত্মনিয়োগ কৰিছে। এনে কাৰণতে ধনী শ্ৰেণীৰ দৃষ্টিত মহেশ শত্ৰু ৰূপে গণ্য হ'ব লগা হ'ল আৰু তাৰ পৰিণতি-ৰূপেই মহেশে ছ মাহ সশ্ৰম কাৰাবাস খাটিব লগা হ'ল। কাৰাবাসৰ পিছত মহেশ হঠাৎ যক্ষ্মা ৰোগত আক্ৰান্ত হয় আৰু তেওঁৰ মনৰ বিপ্লৱী স্বপ্ন চুৰমাৰ হোৱাৰ উপক্ৰম হয়। এনে হতাশগ্ৰস্ততাৰ বাবেই মহেশে চুৰীৰে আত্মহত্যা কৰে।

মহেশৰ বিপ্লৱী জীৱনৰ উত্তপ্ততাৰ মাজত শান্তিৰ জিৰণি হিচাপে সুব্ৰতাৰ সৈতে মহেশৰ প্ৰণয় কাহিনী এটাও জড়িত হৈ আছে। কিন্তু ক'বই লাগিব যে, চুটি গল্প হিচাপে পৰাজয়ত সুব্ৰতা আৰু মহেশৰ প্ৰণয় কাহিনীৰ কোনো

প্ৰয়োজন নাছিল। দৰাচলতে মহেশৰ বিপ্লৱী কৰ্মময় জীৱন কাহিনী আৰু সুব্ৰতাৰ সৈতে প্ৰণয়—এই দুয়োটা কাহিনীৰ ওপৰত ভিত্তি কৰি দুটা গল্প নিৰ্মাণ কৰাৰ থল আছে। গল্পটোত অতি স্পষ্ট হৈ আছে যে, এই দুয়োটা কাহিনীক এটাৰ পৰা আনটোক পৃথক কৰি দিলেও গল্পটোৰ একো ক্ষতি নহয়; বৰং গল্পটোৰ সংগঠন আঁটিল হৈহে উঠিলহেঁতেন। মাজুলীটিং, ঔগুৰি আৰু অন্যান্য চাহ-বাগিছাত বনুৱাৰ সুখ-দুখৰ বুজলৈ বনুৱাৰ মুক্তি আন্দোলন গঢ়ি তোলা আৰু এই আন্দোলনত বিত্তবান অশুভ শ্ৰেণীটোৰ পৰা পোৱা প্ৰতি-বন্ধনৰ দ্বন্দ্ব দেখুৱাই এটা ভাল গল্প কৰিব পৰা গ'লহেঁতেন। গল্পটোত মহেশে কলিকতাত সুব্ৰতাৰ লগত পৰিচয় হৈ সুব্ৰতাৰ লগত প্ৰণয় সংঘটিত হোৱা কাহিনীৰ লগত মহেশৰ বিপ্লৱী কাহিনীৰ সংযোগ একান্ত অপাংক্তেয়। সেই দৰে বিপ্লৱী ভাৱৰ মহেশে যক্ষ্মা ৰোগ হোৱা বুলি জনাৰ লগে লগে এটৌচ কেচৰপৰা খুৰেথন উলিয়াই আত্মহত্যা কৰা কাৰ্যটোও অত্যন্ত অপ্ৰাসঙ্গিক আৰু অপ্ৰত্যয়জনক।

বিষয়-বস্তু নিৰ্মাণ ত্ৰুটীপূৰ্ণ যদিও পৰাজয় গল্পৰ দুটা দিশৰ মূল্য স্বীকাৰ কৰিব লগা হয়। ইয়াৰ প্ৰথমটো হ'ল মহেশ প্ৰমুখ্যে অন্যান্য চৰিত্ৰৰ বৈচিত্ৰ্য প্ৰকাশ আৰু দ্বিতীয়টো হ'ল—বক্তব্যৰ এটা বিশিষ্ট দিশৰ পথ উন্মোচন।

পৰাজয় গল্পৰ নায়ক মহেশ বিপ্লৱী ভাৱৰ এটা টাইপ চৰিত্ৰ। সাম্যবাদী মতবাদত বিশ্বাসী মহেশে সমাজৰ দলিত পীড়িত শ্ৰেণীৰ জীৱন যন্ত্ৰণা অনুভৱ কৰি চাহ-বাগিছা আৰু অন্যান্য কাৰখানাৰ বনুৱা সকলৰ ওপৰত চলা পুঁজিপতি সকলৰ শোষণ পীড়নৰ ওৰ পেলাবলৈ চৰম আত্মত্যাগেৰে এটা বিপ্লৱৰ বাবে বনুৱা সকলৰ মাজত সোমাই পৰিছিল। বনুৱা সকলৰ মাজত সোমাই বনুৱা সংগঠন কৰা কাৰ্যৰ বাবেই পুঁজিপতি সকলৰ ৰোষত পৰি ছমাহ সশ্ৰম কাৰাদণ্ড খাটিব লগা হ'ল।

গল্পটোৰ আৰম্ভণিৰ পৰাই মহেশৰ চৰিত্ৰটো বিপ্লৱী চৰিত্ৰ হিচাপে বেছ সক্ৰিয় ৰূপত অংকন কৰা হৈছে। আনকি কলিকতাত বহা কংগ্ৰেছ মহাসভাৰ বিশিষ্ট কংগ্ৰেছী নেতা সকলৰ ভাষণৰ সমালোচনা কৰি মহেশে মনতে ভাবিছে যে, কংগ্ৰেছী নেতা পালি নেতা সকলৰ মুখত অগ্নিবৰষা ভাষা; কিন্তু কাৰ্যতঃ তেওঁলোকৰ প্ৰতিজনেই স্বাৰ্থপৰ, ভণ্ড, শোষক। ভোগবাদী কংগ্ৰেছী ভ্ৰষ্টাচাৰী আদৰ্শৰ বিপৰীতে সাম্যবাদী আদৰ্শৰে সমাজৰ দৰিদ্ৰ শ্ৰেণীৰ মুক্তি সম্ভৱ বুলি ভাবি সাঁম্যবাদী হৈ মহেশে কৰ্মক্ষেত্ৰতো নামি পৰিছে। আনকি অন্তৰভৰি ভাল পোৱা সুব্ৰতাক বিয়া কৰালে ধনীৰ ছোৱালী সুব্ৰতাই মহেশৰ দৰে ত্যাগী জীৱন কটাব নোৱাৰিব বুলি ভাবি সুব্ৰতাক বিয়া নকৰাই বুলি স্পষ্টভাৱে সুব্ৰতাৰ

পিতৃক জনাই দিছে। দৰাচলতে মহেশৰ এই সকলো চিন্তা আৰু কৰ্মই আদৰ্শ স্থানীয় হ'লেও কিন্তু ৰোমাণ্টিক ভাবাবেগপূৰ্ণ—তাত অকণো সন্দেহ নাই। এটা বিপ্লৱী চৰিত্ৰ হিচাপে যক্ষ্মা ৰোগ হোৱা বুলি জানিয়ে মহেশে আত্মহত্যা কৰাটো অতি দুৰ্বল মনৰহে পৰিচায়ক; বিপ্লৱী মনৰ পৰিচায়ক নহয়। তদুপৰি আত্মহত্যা কৰাৰ কাৰণ দুটাও হস্যাস্পদ। প্ৰথম কাৰণ—মহেশ যদি দীৰ্ঘদিন জীয়াই থাকে; তেনেহলে তেওঁৰ বেমাৰৰ বীজাণুৱে ভৱিষ্যতে আনকো পীড়িব আৰু ইয়ে অধিক মানুহৰ জীৱন ধ্বংস কৰিব। দ্বিতীয় কাৰণ হ'ল—বেমাৰৰ চিকিৎসা কৰিবলৈ হলে যি ধনৰ প্ৰয়োজন হব সেই ধন দৰিদ্ৰৰ নহয়; ধনীৰহে। তেওঁৰ মতে, "যি ধনেৰে মোৰ শুশ্ৰূষা হব, সেই ধন ধনীৰ, যি ধনীক মই ঘিণ কৰোঁ।"

মহেশে আত্মহত্যা কৰা কাৰণ দুটালৈ লক্ষ্য কৰিলেই স্পষ্টভাৱে সহজে বুজা যায় যে, মহেশ সমাজৰ দৰিদ্ৰ শ্ৰেণীৰ প্ৰতি সহানুভূতিশীল হ'ব পাৰে; কিন্তু এজন যথাৰ্থ বিপ্লৱী হ'ব নোৱাৰে। কাৰণ প্ৰকৃত বিপ্লৱী সুলভ দৃঢ়তা, আদৰ্শৰ স্বচ্ছতা, বিজ্ঞানসম্মত চিন্তা আৰু বাস্তৱ দৃষ্টিভঙ্গীৰ অভাৱ লক্ষ্য কৰা যায় মহেশৰ চৰিত্ৰত। এনে কাৰণতে মহেশক ৰোমাণ্টিক ভাৱবিলাসী বিপ্লৱী হিচাপেহে গণ্য কৰিব লগা হয়।

মহেশৰ সাম্যবাদী চিন্তা যে সাম্যবাদৰ এক ভাবোচ্ছ্বাসহে তাৰ আৰু এটা উজ্জ্বল নিদৰ্শন আছে। আত্মহত্যা কৰাৰ আগমুহূৰ্তত মহেশে কৈছে—"আজি মৃত্যুৰ সময়ত সুৱৰ্তাক শান্তি দিবলৈ, জীৱনৰ প্ৰথম আৰু শেষ প্ৰাৰ্থনা ঈশ্বৰৰ ওচৰত জনালোঁ।" মন কৰিবলগীয়া যে, সাম্যবাদত বিশ্বাসী মহেশে মানসিক দুৰ্বলতাৰ বাবেই আত্মহত্যা কৰিছে আৰু সেইদৰে প্ৰেয়সীৰ শান্তিৰ বাবে চৰম ভীৰুতা প্ৰদৰ্শন কৰি ঈশ্বৰ নামৰ অলৌকিক শক্তি এটাৰ ওচৰতহে আত্মসমৰ্পন কৰিলে। সাম্যবাদ বিৰোধী এনে ভাৱনা আৰু মানসিক দুৰ্বলতাই আচলতে মহেশৰ দ্বিধাগ্ৰস্ত মনৰেই পৰিচয় দিয়ে।

সি যি নহওক বাস্তৱৰ ক্ষেত্ৰত মহেশৰ দৰে মানুহৰ বিপ্লৱী চৰিত্ৰ পুতৌজনক হ'ব পাৰে; কিন্তু সৃষ্টিশীল সাহিত্যৰ চৰিত্ৰ হিচাপে মহেশ এটা আকৰ্ষণীয় চৰিত্ৰ। মহেশৰ চৰিত্ৰৰ ৰোমাণ্টিক বিপ্লৱী উচ্ছ্বাস আৰু এফালে বস্তুনিষ্ঠ সাম্যবাদী ধাৰণা আৰু আনফালে ভাৱবাদী ঈশ্বৰ বিশ্বাস—এই দ্বিধা-গ্ৰস্ত মানসিকতাৰ দোমোজাত বাস কৰা বিপ্লৱীৰ জীৱনৰ এনেকৈয়ে পতন ঘটে। বাস্তৱতো এনে ভাবোচ্ছ্বাসী ৰোমাণ্টিক বিপ্লৱী আছে আৰু বাস্তৱৰ ছবি প্ৰতিফলনৰ বাবেই মহেশৰ চৰিত্ৰ আকৰ্ষণীয় হৈ পৰিল।

পৰাজয় গল্পৰ আন এটা বৈশিষ্ট্য হ'ল ভাৱ বা দৃষ্টিভঙ্গীত নতুনত্ব। এইটো গল্পতেই সাম্যবাদী দৰ্শনৰ ভাৱ-ধাৰাক অসমীয়া গল্প সাহিত্যলৈ পোন পটীয়াকৈ

আদৰি অনা হ'ল। সন্দেহ নাই যে, মহেশ্বৰ নিওগৰ কথা বতৰাত সাম্যবাদৰ শ্ৰেষ্ঠত্ব আৰু সুস্থ সমাজৰ বাবে সাম্যবাদী আদৰ্শৰ প্ৰয়োজনীয়তা মুকলিকৈ ঘোষিত হৈছে।

ভাব-বস্তুৰ এই নতুন ধাৰাটোৰ সাহসী পদক্ষেপৰ বাবে লক্ষ্মীধৰ শৰ্মাৰ পৰাজয় গল্পৰ এটা ঐতিহাসিক গুৰুত্ব আছে। কিন্তু গল্পৰ আংগিকগত কাৰিকৰী কলাকৌশলৰ দিশত পৰাজয় সাৰ্থক গল্প বুলিব নোৱাৰি।

লক্ষ্মীধৰ শৰ্মাৰ গল্পসমূহৰ ভিতৰত বিষয়-বস্তুৰ ঐক্য, ভাৱৰ ঐক্য আৰু অন্যান্য আংগিক বৈশিষ্ট্যৰ বাবে সাৰ্থক গল্প "ব্যৰ্থতাৰ দান"। গল্পটোত এটা মাথোন কেন্দ্ৰীয় ভাৱক স্পষ্ট কৰি তুলিবৰ বাবে লিলিৰ মানসিক ক্ৰিয়া,-প্ৰতিক্ৰিয়া, ৰুচি-অভিৰুচিৰ মুক্ত প্ৰতিফলন ঘটাবলৈ যত্ন কৰা হৈছে। লিলিৰ মানসিক অৱস্থা আৰু নাৰী হিচাপে মনস্তাত্ত্বিক সত্য প্ৰকাশ কৰিবৰ বাবেই লিলিৰ স্বামী আৰু তৰুৰ স্বামী ললিত—এই দুই বিপৰীত ধৰ্মী ব্যক্তিত্বৰ পুৰুষ চৰিত্ৰৰ অৱতাৰণা কৰা হৈছে। কিন্তু গল্পটোৰ মুখ্য লক্ষ্য হৈছে নাৰীৰ প্ৰেমৰ সম্পৰ্কত মৌলিক প্ৰবৃত্তিৰ তাড়না আৰু নাৰীৰ হৃদয়বৃত্তিক পোহৰলৈ অনা। এনে উদ্দেশ্যৰ বাবেই লিলিৰ স্বামীৰ চৰিত্ৰ গতানুগতিক নিষ্প্ৰভ চৰিত্ৰৰূপে হৈ গ'ল। আনহাতে লিলিৰ নাৰীমনৰ মৌলিক তৃষ্ণা প্ৰকাশৰ প্ৰয়োজনত ললিতৰ চৰিত্ৰক মোহনীয় ব্যক্তিত্বৰ অধিকাৰী ৰূপে অংকণ কৰা হ'ল।

ব্যৰ্থতাৰ দান গল্পত কাহিনী নিৰ্মাণ কৰা হোৱা নাই। ইয়াত লিলিৰ মানসিক অৱস্থা প্ৰকাশৰ উপযোগী এটা পৰিস্থিতিৰ সৃষ্টি কৰা হৈছে মাথোন। চুটি গল্পত পূৰ্ণাঙ্গ কাহিনীৰ স্থান নাই। এই ফালৰ পৰাও ব্যৰ্থতাৰ দান গল্পৰ উজ্জ্বল দিশ এটা স্বীকাৰ কৰিব লাগিব। গল্পটোত আপাততঃ কিছু দীঘলীয়া সময় এছোৱা সামৰি লোৱা হৈছে যদিও চমকপ্ৰদ কাহিনী ৰচনা কৰাতকৈ লিলিৰ মানসিক দ্বন্দ্ব প্ৰকাশক্ষম পৰিস্থিতি কিছুমানহে সৃষ্টি কৰা হৈছে। চুটি গল্পত পৰিস্থিতি সৃষ্টিৰহে থল থাকে ; কাহিনীৰ নহয়। ব্যৰ্থতাৰ দান গল্পত চুটিগল্পৰ এই বৈশিষ্ট্যটো বহু পৰিমাণে ৰক্ষা হৈছে।

ব্যৰ্থতাৰ দান গল্পৰ আটাইতকৈ উজ্জ্বল দিশটো হৈছে চৰিত্ৰ সৃষ্টিৰ সফলতা। গল্পটোৰ আৰম্ভণি বাক্যটো অতি অৰ্থবহ। আৰম্ভণিতে কোৱা হৈছে—"নিজৰ গতিৰ পৰিৱৰ্তন দেখি নিজেই তবধ মানিবলগীয়াত পৰিছোঁ।" মানুহৰ মন কাহানিও একেটা গতিত চলি নাথাকে। মনে সময়ে সময়ে গতানুগতিকতাৰ শৃংখল ছিঙি মুক্তভাৱে বিচৰণ কৰিব খোজে। লিলি চৰিত্ৰৰ মাজেদি মনঃসমীক্ষাত্মক দৃষ্টিৰে জীৱনৰ এনে এটা সত্যকে প্ৰতিপন্ন কৰিবলৈ যত্ন কৰা হৈছে। মানুহৰ মনে নিতৌ নতুন বিচাৰে আৰু এই নতুন প্ৰাপ্তিৰ বাবে আকাংখ্যাটো গঢ়লৈ উঠে মানুহৰ নিজৰ অভিৰুচি অনুসৰি। লিলি সুন্দৰী যুৱতী। তেওঁৰ যাৰ লগত বিয়া হ'ল সেইজন ধনী মানুহ, চাহ-বাগিছাৰ

মালিক। দিনে ৰাতিয়ে তেওঁ যন্ত্ৰবৎ কাম কৰে কেৱল ধন আৰ্জনৰ বাবে। ধন আৰ্জনৰ বাবে যন্ত্ৰবৎ কাম কৰোঁতে লিলিৰ স্বামী যেন নিজেই এটা যন্ত্ৰলৈ ৰূপান্তৰ হৈ পৰিছে। ধন ঘটাৰ যন্ত্ৰস্বৰূপ লিলিৰ স্বামীৰ সৈতে সম্পৰ্ক কেনে যন্ত্ৰবৎ তাৰ আভাস দি গল্পটোত কোৱা হৈছে—"মোৰ লগত তেওঁৰ সম্বন্ধ বৈচিত্ৰ্যহীন। মই তেওঁৰ কামনাৰ সহচৰী আৰু তেওঁৰ কণ্ঠত মোৰ ৰূপৰ স্তুতি মুখৰ হৈ উঠিছিল। পুৰুষৰ মুখত মোৰ ৰূপৰ জয়গান, তাত নতুনত্ব একো নাছিল। মুঠতে মোৰ স্বামীয়ে মোৰ অন্তৰৰ সুপ্ত নাৰী প্ৰকৃতিক জগাব পৰা নাছিল। অন্য দহজন স্তাৱকৰ দৰে তেৰোঁ এজন। প্ৰভেদ মাথোন মই তেওঁৰ কামনাৰ সংগী। মোৰ কামনাৰ কথা নকলেই ভাল। তাৰ ফুল মোৰ জীৱনত ফুলি উঠাই নাই হবলা। সাহিত্য, শিল্প, সংগীত, ভাস্কৰ্যাদিৰ আলোচনাই বা ধাৰণাই মোৰ স্বামীৰ মুৰত ঠাই পোৱাৰ কথা দেখা বা শুনা নাই। কেতিয়াবা কিবা এটা আলোচনাৰ সূত্ৰপাত হলেই তেওঁ ব্যতিব্যস্ত হৈ উঠে। কোৱা বাহুল্য মোৰ স্বামীৰ মানসিক উৎকৰ্ষই মোক তেওঁৰ প্ৰতি আকৃষ্ট কৰিব পৰা নাছিল।"

লিলিৰ মুখৰ এইখিনি কথাৰ মাজেদিয়ে নাৰী মনস্তত্ত্ব পোহৰলৈ আহিছে। নাৰীয়ে ধন দৌলতৰ অধিকাৰী পুৰুষ এজন বিচাৰে। সেইবুলি কেৱল ঐশ্বৰ্য বিভূতিতে লেটি লৈ সাহিত্য, সংগীত কলাবিহীন পুৰুষ এজনৰ কামনাৰ আহিলা হৈ জীৱন ধাৰণ কৰিব নোখোজে। নাৰীয়ে বিবাহৰ যোগেদি জীৱনৰ পূৰ্ণতা কামনা কৰে। বৈবাহিক জীৱনৰ মাজেদি লিলিয়ে যেতিয়া জীৱনৰ পূৰ্ণতাৰ বিপৰীতে স্থৱিৰতাহে লাভ কৰিলে ; তেতিয়াই লিলিৰ মনে পূৰ্ণতাৰ বাবে ভিন্ন বাটৰ সন্ধান কৰিলে। এনে সময়তে বান্ধৱী তৰুৰ ঘৰলৈ অহা যোৱা কৰি থাকোঁতে তৰুৰ স্বামী ললিতক লগ পাই লিলিয়ে যেন তেওঁৰ জীৱনত বিচৰা বস্তু এটাৰহে সন্ধান পালে। ললিত উকিল। উকালতি কৰি তেওঁ যথেষ্ট ধনীও হৈছে। কিন্তু ধনকেই ললিতে জীৱনৰ সাৰ-বস্তু, জীৱনৰ সৰ্বশেষ লক্ষ্য হিচাপে গ্ৰহণ কৰা নাই। ললিতে জীৱনৰ বাবে ধনো ঘটে আৰু সমাজ জীৱনৰ সৈতে নিজকে নিবিড়ভাৱে জড়িত কৰি এটা সচেতন আৰু গতিশীল জীৱন যাপন কৰে। ধনৰ উপৰিও সাহিত্য, সংগীত আদিৰ সাধনা আৰু সমাজ জীৱনৰ লগত জড়িত হৈ নিজস্ব এটা ব্যক্তিত্ব গঢ়ি তোলাৰ বাবেই লিলিৰ মনত ললিতৰ প্ৰতি আকৰ্ষণ। পুৰুষ প্ৰধান সমাজত নাৰীৰ স্বতন্ত্ৰ আত্মপ্ৰকাশৰ সুবিধা নাই বাবেই নাৰীয়ে নিজৰ স্বামীৰ গতিশীল প্ৰকাশৰ মাজেদিয়ে আত্মপ্ৰকাশৰ আনন্দ অনুভৱ কৰে। লিলিৰ সংকীৰ্ণমনা আৰু স্থিতিশীল মনৰ স্বামীৰ মাজেদি আত্ম-প্ৰকাশ কৰাৰ থল নাছিল আৰু সেইবাবেই ললিতৰ ব্যক্তিত্বৰ প্ৰতি মোহগ্ৰস্তা হৈ ললিতৰ প্ৰতি এক চৰম আকৰ্ষণৰ পীড়া অনুভৱ কৰিছিল। ললিতৰ

প্ৰতি লিলিৰ যি গভীৰ আকৰ্ষণ এই আকৰ্ষণ দৰাচলতে নাৰী মনস্তত্ত্বৰ এক সুষম প্ৰকাশ।

"ব্যৰ্থতাৰ দান" গল্পত নাৰী মনস্তত্ত্বৰ বহুতো দিশ প্ৰতিফলিত হৈছে। নাৰীৰ আপোন সৌন্দৰ্য্য তৃষ্ণা আৰু আপোন সৌন্দৰ্য্যতৃষ্ণাত মগ্ন-হোৱা অৱস্থাটো লিলিৰ মাজেদি অতি আকৰ্ষণীয় ৰূপত প্ৰকাশ পাইছে। নাৰী মনস্তত্ব সম্পৰ্কে Sabrina Spielreina ই কৈছে—"Narcissism is a peculiarly feminine characteristic" আৰু কৈছে—"...it (Narcissism) is connected with a women's 'need not to loss herself in the object of man's love, out of instinctive identification with him"[১৩] নাৰীৰ নাৰ্কিষ্টিক মনোভাৱৰ সম্পৰ্কে কোৱা ওপৰৰ কথাখিনি লিলিৰ ক্ষেত্ৰত হুবহু প্ৰযোজ্য হয়। গল্পটোৰ আৰম্ভণিতেই কোৱা হৈছে যে, লিলিয়ে নিজৰ ৰূপ আৰু লাৱণ্যৰ কথা ভাবি সততে আপোন বিভোৰা হৈ থাকে। এনে কাৰণতে লিলিয়ে কৈছে—"এই ল'ৰাটিৰ চকুৰ আকুল দৃষ্টিয়ে মোক প্ৰথমে শিকালে যে, মোৰ সৌন্দৰ্যই তেওঁক মুগ্ধ কৰিছে আৰু এই ভাৱত মই পৰম আনন্দ লাভ কৰিছিলো।"

নাৰীৰ নাৰ্কিষ্টিক মনোভাৱৰ বাবেই বহু সময়ত নাৰীমনত ঈৰ্ষাৰ প্ৰবৃত্তি জাগ্ৰত হৈ উঠে। নাৰী মনস্তত্ত্বৰ এই সত্যটো লিলি চৰিত্ৰৰ মাজেদি পোহৰলৈ অনা হৈছে।

গল্পটোৰ আন এটা নাৰী চৰিত্ৰ তৰুৰ ৰূপ আৰু লাৱণ্য দেখি ঈৰ্ষাকাতৰা হৈ লিলিয়ে কৈছে—"মই নিজকে যদিও সদায় সুন্দৰী বুলি ভাবিছিলো, তথাপি মনে মনে স্বীকাৰ কৰিবলৈ বাধ্য হৈছিলো যে, তৰু মোতকৈ বহুগুণে দেখিবলৈ ভাল। গাৰ ৰং, গঠন আৰু লাৱণ্যৰ এনে সমাৱেশ কম ছোৱালীতে দেখিবলৈ পোৱা যায়। মুঠতে তৰু অপূৰ্ব সুন্দৰী। এই কথাই যে মোৰ মনত অশান্তিৰ সৃষ্টি কৰা নাই এনে নহয়, ঈৰ্ষাৰ উষ্মাই মোক মাজে মাজে কষ্ট দিবলৈ এৰা নাই।" তৰুৰ প্ৰতি প্ৰকাশ কৰা এই ঈৰ্ষা নাৰীৰ সহজাত প্ৰবৃত্তি। তদুপৰি সময়ে সময়ে নাৰীমনৰ ঈৰ্ষাই অধিক ভয়াবহ ৰূপ ধাৰণ কৰিব পাৰে। ঈৰ্ষাৰ এনে ভয়াবহ ৰূপ অধিক প্ৰকাশ পাইছে আন এটা প্ৰসংগত। তৰু শয্যাগত হৈ থকাৰ সময়ত তেওঁৰ স্বামী ললিতে তৰুৰ কাষত বহি তৰুক মৰম চেনেহ কৰাৰ পৰত লিলি অত্যন্ত ঈৰ্ষাপৰায়ণা হৈ উঠিছে। ঈৰ্ষাৰ অগ্নিত অধীৰা হৈ লিলিয়ে কৈছে—"তৰুৰ প্ৰতি ঈৰ্ষাত মোৰ গোটেই অন্তৰ ভৰি গ'ল। ইমানদিনে সজ্ঞানে মই তৰুৰ প্ৰতি ঈৰ্ষান্বিত হোৱা নাই। কিন্তু আজি মৰণ পথৰ পথিক তৰুৰ সৌভাগ্য দেখি মোৰ গা জ্বলি উঠিল। মই যদি তৰুৰ দৰে বেমাৰী হৈ পৰি

১৩. Ellis, Havelock : Studies in the Psychology of Sex. vol. II, P.365

থাকিব পাৰিলোহেঁতেন, মোৰ মৃত্যুৰ আশঙ্কাত যদি ললিত ব্যাকুল হৈ উঠিলেহেঁতেন, তাতকৈ ডাঙৰ আনন্দৰ কথা কি আছিল? অন্তৰত একুৰা জুই যেন জ্বলি উঠিল।"

নাৰীৰ প্ৰতি লিলিৰ এই ঈৰ্ষাই অধিক তীব্ৰতৰ ৰূপ ধাৰণ কৰিছে গল্পটোৰ প্ৰায় শেহৰ ফালে। তৰুৰ মৃত্যু হ'ল আৰু এই মৃত্যুৰ লগে লগে লিলিয়ে ভাবিছিল যে, ইমানদিনে অন্তৰেৰে ভাল পাই অহা ললিতৰ মন তৰুৰ মৃত্যুৰ পিছত হয়তো লিলিৰ প্ৰতি নিশ্চয় আকৃষ্ট হ'ব। কিন্তু কাৰ্যতঃ দেখা গ'ল যে, ললিত নিৰ্বিকাৰ। ভালপোৱাৰ প্ৰতি উদাসীন ভাৱ প্ৰদৰ্শনত নাৰীৰ মন অতি কঠিন হৈ উঠিব পাৰে। সেয়ে ললিতৰ ঔদাসীন্য দেখি লিলিৰ মন প্ৰচণ্ড প্ৰতিহিংসাৰ ভাৱেৰে পৰিপূৰ্ণ হৈ উঠিল। এনে ঈৰ্ষাৰ তাড়নাতে লিলিয়ে কৈছে—"আজি মোৰ হৃদয়ৰপৰা ললিতক ভালপোৱাৰ ভাৱ দূৰ হৈ গ'ল। তাৰ ঠাইত এটা ভীষণ ঘৃণা, এটা ভীষণ প্ৰতিহিংসাৰ ভাৱে ঠাই লৈছে। পাৰিলে ললিতক মই নিজ হাতেৰে বধ কৰিলোঁহেঁতেন। এনে এটা হিংস্ৰ ভাৱে মনলৈ আহিবলৈ ধৰিলে।"

নাৰীৰ আত্মৰতিৰপৰা উদ্ভূত ঈৰ্ষা আৰু এই ঈৰ্ষাই ক্ৰমশঃ ভয়াবহ ৰূপ ধাৰণ কৰিব পৰা অৱস্থাটো নাৰীমনৰ এটা মৌলিক সত্য। এই মৌলিক সত্যটো লিলি চৰিত্ৰৰ মাজেদি অতি বাস্তৱ আৰু অতি প্ৰত্যয়জনকভাৱে প্ৰকাশ পোৱা দেখা যায়।

গল্পটোত নাৰী-চৰিত্ৰৰ আভ্যন্তৰ-জগতৰ মনস্তাত্ত্বিক বিশ্লেষণ অতি গভীৰ। নাৰীৰ আত্মৰতি মনোভাৱৰ বাবেই বহু প্ৰকাৰ মানসিকতাৰ উদ্ভৱ হয়। নিজৰ ৰূপ আৰু লাৱণ্যৰে পুৰুষৰ হৃদয় জয় কৰিবৰ বাবে নাৰীয়ে নিৰন্তৰ আত্ম প্ৰস্তুতি চলায়। সেয়ে লিলিয়ে কৈছে—"হৃদয়ে লাহে লাহে পুৰুষৰ আগত বাহিৰে সম্পূৰ্ণ উদাসীন থাকিও, পুৰুষৰ মন কেনেকৈ আকৰ্ষণ কৰিব লাগে তাৰ শিক্ষা ল'বলৈ আৰম্ভ কৰিলো। মোৰ সাজ-পোছাকৰ পৰিপাটি বাঢ়িল আৰু লগে লগে পুৰুষৰ প্ৰতি বাহ্যিক উদাসীনতাও বাঢ়িল, কিন্তু পুৰুষক জয় কৰিবৰ মন অন্তৰে অন্তৰে বাঢ়ি গ'ল।" লিলিৰ পুৰুষ জয়ৰ এই মানসিকতা নাৰীৰ সাধাৰণ বৈশিষ্ট্য। জৰ্জ বাৰ্ণাড্‌শ্বই কৈছে—"...the whole world is strewn with snares traps gins and pitfalls for the capture of man by woman."[১৪] বাৰ্ণাড্‌শ্বই কোৱা কথাষাৰ লিলিৰ ক্ষেত্ৰতো প্ৰযোজ্য। মুঠতে লিলিৰ মাজেদি নাৰীৰ হৃদয়বৃত্তিৰ মনঃ সমীক্ষাত্মক বিশ্লেষণ অতি আকৰ্ষণীয় ৰূপেত প্ৰতিফলিত হোৱা দেখা যায়। চৰিত্ৰ সজীৱ, গতিশীল আৰু প্ৰত্যয়জনক হৈ উঠে চৰিত্ৰটোৰ আভ্যন্তৰ জগতৰ

১৪. Shaw, G.B. :—Preface to the man and Superman, P. XI

প্ৰকাশত। লিলিৰ চৰিত্ৰটো আভ্যন্তৰ জগতৰ বহিঃপ্ৰকাশ আৰু হৃদয়-বৃত্তিৰ দ্বন্দ্ব অতি আকৰ্ষণীয় ৰূপত প্ৰকাশ পাইছে। এনে কাৰণতে সৃষ্টিশীল সাহিত্যৰ চৰিত্ৰ হিচাপে লিলি কেৱল লক্ষ্মীধৰ শৰ্ম্মাৰ গল্পৰ ভিতৰতে নহয়, সমগ্ৰ অসমীয়া সাহিত্যৰ ভিতৰতে এটা সাৰ্থক নাৰী চৰিত্ৰ।

সংক্ষেপতে ক'বলৈ গ'লে বিষয়-বস্তুৰ সংযত গাঁথনি, চৰিত্ৰাংকণৰ সৱলতা, পৰিণতিমুখী উৎকণ্ঠা, চৰিত্ৰৰ মানসিক দ্বন্দ্ব প্ৰকাশ উপযোগী ভাবাবেগপ্ৰৱণ ভাষাৰ সাৱলীলতা আদি বৈশিষ্ট্যৰ বাবে লক্ষ্মীধৰ শৰ্ম্মাৰ 'ব্যৰ্থতাৰ দান' এটা শ্ৰেষ্ঠ চুটি গল্প। গল্পটোত গভীৰ জীৱনবোধৰ অনুভূতিয়ে পাঠকৰ হৃদয়াবেগ হেন্দোলিত কৰে। এনে কাৰণতে গল্পটোত কৰুণ ৰসানুভূতি এটাই পাঠকৰ মন কাৰুণ্যৰে দোলায়িত কৰে। ভাৱ-বস্তুৰ দিশতো সাম্যবাদী চিন্তাধাৰা, নাৰীমুক্তিৰ চেতনা আদিৰ দিশত 'ব্যৰ্থতাৰ দান' গল্পটো অসমীয়া চুটি গল্পৰ ইতিহাসত পথ উন্মোচনকাৰী গল্পস্বৰূপ।

লক্ষ্মীধৰ শৰ্ম্মাৰ গল্পৰ বৈশিষ্ট্য ঃ

লক্ষ্মীধৰ শৰ্ম্মাৰ গল্পৰ প্ৰতি লক্ষ্য কৰিলে দেখা যায় যে, এওঁৰ গল্পও আৱাহন যুগৰ গল্পৰ সাধাৰণ বৈশিষ্ট্যৰ গণ্ডীৰ অন্তৰ্ভুক্ত। কিন্তু সিয়ে হ'লেও বিষয়-বস্তুৰ ঐকান্তিকতা, ভাৱবস্তুৰ একমুখিতা, পৰিণতিৰ একময়তা আৰু চুটি গল্পৰ কাৰিকৰী শিল্পচাতুৰ্যৰ দিশত লক্ষ্মীধৰ শৰ্ম্মাৰ গল্প আৱাহন যুগৰ গল্পৰ ভিতৰত পৃথক বৈশিষ্ট্য যুক্ত।

অসমীয়া চুটি গল্পৰ আৰম্ভণিৰ পৰা লক্ষ্মীধৰ শৰ্ম্মালৈকে এইচোৱা সময়ৰ গল্পৰ বিষয়-বস্তু কেন্দ্ৰীভূত হৈছিল সমাজৰ ভণ্ডামি আৰু নৰ-নাৰীৰ প্ৰেমক কেন্দ্ৰ কৰি। উল্লেখযোগ্য যে লক্ষ্মীধৰ শৰ্মাই সমাজৰ ভণ্ডামিক ব্যঙ্গ কৰা সমকালীন গল্প ৰীতিৰপৰা সম্পূৰ্ণ আঁতৰি আহিছে। শৰ্মাৰ গল্পতে পোন প্ৰথম সাম্যবাদী চিন্তাধাৰাই শক্তিশালী ৰূপত আত্মপ্ৰকাশ কৰা দেখা যায়। তদুপৰি শৰ্মাৰ গল্পতে নতুন নাৰীৰ বিপ্লৱী কণ্ঠ অতি সাহসিকতাৰে প্ৰতি-ধ্বনিত হোৱা দেখা যায়। শৰৎচন্দ্ৰ গোস্বামী প্ৰমুখ্যে অন্যান্য গল্পকাৰসকলৰ গল্পত নাৰী চৰিত্ৰই বিপ্লৱী ভূমিকা লৈছিল যদিও পুনৰ পৰম্পৰাগত ৰক্ষণ-শীলতাৰ আবেষ্টনী ভাঙি ওলাই আহিব পৰা নাছিল। শৰ্মাৰ গল্পত নাৰী-চৰিত্ৰই পৰম্পৰাগত সামাজিক বৃত্তৰ পৰিধি ভাঙি নতুন যুগৰ মাজলৈ ওলাই আহিব পাৰিছে। শৰ্মাৰ গল্প নাৰী চৰিত্ৰ প্ৰধান। ছিৰাজ গল্পত নাৰীমনত বিপ্লৱী চেতনাৰ বীজ নিহিত হৈ আছে। সেইদৰে নাৰীৰ এই বিপ্লৱী চেতনাই অধিক সাহসিকতাৰে প্ৰকাশ লাভ কৰিছে 'ব্যৰ্থতাৰ দান' গল্পৰ লিলি, 'বিদ্ৰোহিনী' গল্পৰ ললিতা, উষা, 'নীনা' গল্পৰ নাৰী চৰিত্ৰ সমূহৰ মাজেদি। মনকৰিবলগীয়া যে, শৰ্মাৰ গল্পৰ নাৰী চৰিত্ৰই দুটা ধাৰাইদি বিপ্লৱী চেতনা

প্ৰকাশ কৰিছে। প্ৰথমটো হ'ল—হৃদয়বৃত্তিৰ মুক্তি আৰু দ্বিতীয়টো হ'ল—সামাজিক বান্ধোনৰ পৰা মুক্তি। নাৰীৰ হৃদয়বৃত্তিৰ মুক্তিৰ ক্ষেত্ৰত লক্ষ্মীধৰ শৰ্মাই অসমীয়া চুটি গল্পত এটা নতুন সম্ভেদ দিলে। শৰ্মাৰ আগলৈকে নাৰীৰ বাবে সন্তান কামনা আৰু জীৱনৰ আশ্ৰয়ৰ বাবেই পুৰুষ আছিল জীৱনৰ বাবে অপৰিহাৰ্য। কিন্তু পৰম্পৰাগত এই ধাৰণাৰ বিপৰীতে নাৰী মনস্তত্ত্বৰ এক গভীৰ সত্য উন্মোচন কৰি শৰ্মাই দেখুৱালে যে, নাৰীয়ে উচ্চতৰ জীৱনাদৰ্শৰ প্ৰতি আগ্ৰহী পুৰুষৰ প্ৰতিহে গভীৰভাৱে আকৰ্ষিত হয়। নাৰী-মনৰ এই মৌলিক সত্যটো অনেক গল্পৰ মাজেদি প্ৰকাশ কৰা হৈছে।

এই বিষয়ত লিলিৰ সাহসী পদক্ষেপ উল্লেখযোগ্য। ধন আৰু ঐশ্বৰ্যৰ অধিকাৰী যদিও সাহিত্য সঙ্গীত আদি কলাৰ পৰা আঁতৰি থকা ব্যক্তিত্ববিহীন স্বামীক লিলিয়ে হৃদয়েৰে অস্বীকাৰ কৰি ললিতৰ প্ৰতি আকৰ্ষিত হোৱাটো নাৰীমনস্তত্ত্বৰ এটা মৌলিক সত্য। নাৰীমনস্তত্ত্বৰ এনে গভীৰ সত্যৰ উদ্ঘাটন অসমীয়া সাহিত্যত লক্ষ্মীধৰ শৰ্মাৰ হাততে পোন প্ৰথম উন্মোচিত হয়।

সামাজিক মুক্তিৰ দিশতো লক্ষ্মীধৰ শৰ্মাৰ গল্পৰ নাৰী চৰিত্ৰই বিপ্লৱ ঘোষণা কৰিছে। বাল্যবিবাহ প্ৰচলন আৰু বিধবা বিবাহ-নিৰিন্ধকৰণ আদি সামাজিক কু-সংস্কাৰৰ প্ৰতিও লক্ষ্মীধৰ শৰ্মাৰ নাৰী চৰিত্ৰই সাহসী পদক্ষেপ পেলাইছে। 'বিদ্ৰোহিনী' গল্পৰ নায়িকা ললিতা বিধবা হৈ [illegible]ৰ পুৰাতন ৰীতি-নীতিৰ প্ৰতি আওকাণ কৰি বিধবা বিবাহৰ সপক্ষে বিপ্লৱী বাণী ঘোষণা কৰা দেখা যায়। শৰ্মাৰ গল্পৰ নাৰী চৰিত্ৰবোৰৰ মাজেদি ঘোষিত হোৱা বিপ্লৱীচেতনা দৰাচলতে লেখকগৰাকীৰ দৃষ্টি আৰু দৰ্শনৰেই প্ৰতিফলনস্বৰূপ। এই প্ৰসংগত হোমেন বৰগোহাঞিদেৱৰ মন্তব্য প্ৰণিধানযোগ্য—বৰগোহাঞিদেৱে কৈছে—"তেওঁৰ বেছিভাগ চৰিত্ৰৰে আঁহি হয়তো কোনো তেজ মাংসৰ জীৱন্ত ব্যক্তি নাছিল, সেইবোৰ আছিল তেওঁৰ কল্পনাৰ সৃষ্টি, তেওঁৰ চিন্তা, স্বপ্ন আৰু আদৰ্শৰ প্ৰৱক্তা। কিন্তু আদৰ্শবাদী কল্পনাৰ সৃষ্টি চৰিত্ৰকো লেখকে নিজৰ প্ৰতিভা আৰু আবেগেৰে জীৱন্ত কৰি তুলিব পাৰে। লক্ষ্মীধৰ শৰ্মাৰ ক্ষেত্ৰত সেইটো আৰু বেছিকৈ সম্ভৱ হৈছিল এই কাৰণেই যে, তেওঁৰ চৰিত্ৰবোৰ আছিল তেওঁৰ নিজৰ ব্যক্তিত্বৰে প্ৰক্ষেপন। মানৱ মুক্তিৰ এক বিৰাট সংগ্ৰামত তেওঁ নিজে লিপ্ত আছিল, তেওঁৰ কল্পনাৰ সৃষ্টি চৰিত্ৰবোৰ আছিল সেই সংগ্ৰামৰ পথত তেওঁৰ সংগী।"[১৫]

লক্ষ্মীধৰ শৰ্মাৰ গল্পত বক্তব্যৰ স্পষ্টতা আছে। কিন্তু বক্তব্যৰ এই স্পষ্টতাই চৰিত্ৰবোৰক ভাৰাক্ৰান্ত কৰি তোলা নাই। অৱশ্যে 'বিদ্ৰোহিনী' গল্পৰ ললিতা, হৰিশ্চন্দ্ৰ ভট্টাচাৰ্য আৰু হেমৰ চৰিত্ৰ কিছু পৰিমাণে বক্তব্যৰ

১৫. বৰগোহাঞি; হোমেন: অসমীয়া গল্প সংকলন, প্ৰথম খণ্ড, পৃঃ ৬৭

হে'চাত ভাৰাক্ৰান্ত নোহোৱা নহয়। শৰ্মাৰ গল্প লেখাৰ কলাকৌশল নিপুণে। গতিকে এওঁৰ গল্পত বক্তব্য কলাসম্মতভাৱেই প্ৰকাশ পোৱা দেখা যায়। 'বিদ্ৰোহিনী', 'ঊষা', 'ছিৰাজ', 'নীনা', 'পৰাজয়', আদি গল্পৰ বিষয়-বস্তু কিছু পৰিমাণে বিক্ষিপ্ত যদিও ভাবৰ ঐক্য আৰু পৰিণতিৰ ঐক্য অক্ষুণ্ণ থকাৰ বাবে শৰ্মাৰ গল্পই শিল্পমূল্য হেৰুওৱা নাই।

চুটি গল্পৰ সাৰ্থকতা বহু পৰিমাণে নিৰ্ভৰ কৰে পৰিস্থিতি সৃষ্টিৰ কৌশলৰ ওপৰত। শৰ্মাৰ গল্পত পৰিস্থিতি যিমান গভীৰ সিমান বাস্তৱৰূপত চিত্ৰিত কৰা হৈছে। সেইবাবে এওঁৰ গল্পৰ পৰিস্থিতিবোৰ চৰিত্ৰৰ মানসিক দ্বন্দ্ব প্ৰকাশৰ বাবে অতি উপযোগী।

লক্ষ্মীধৰ শৰ্মাৰ গল্পৰ গঠন-কৌশল, চৰিত্ৰৰ আভ্যন্তৰ জীৱনৰ প্ৰতিফলন আৰু কৰুণ ৰসানুভূতি সংপৃক্ত গভীৰ জীৱনবোধ উল্লেখযোগ্য বৈশিষ্ট্য। মুঠতে চুটি গল্পৰ কাৰিকৰী কৌশল শৰ্মাৰ গল্পতে অধিক শক্তিশালী ৰূপত পোন প্ৰথম প্ৰকাশ পাইছিল। এনেবোৰ কাৰণতে লক্ষ্মীধৰ শৰ্মা অসমীয়া আৱাহন যুগৰ গল্পকাৰ সকলৰ ভিতৰত এগৰাকী উল্লেখযোগ্য গল্পকাৰ আৰু এওঁৰ চুটি গল্পই আৱাহন যুগৰ অসমীয়া গল্পক বহু পৰিমাণে গাম্ভীৰ্য দান কৰিলে।

হলীৰাম ডেকা :

বিংশ শতিকাৰ প্ৰথম বছৰতে অৰ্থাৎ ১৯০১ চনত জন্মগ্ৰহণ কৰা হলীৰাম ডেকা আৱাহন যুগৰ এগৰাকী বিশিষ্ট লেখক। ডেকাৰ গল্পত পূৰ্বসূৰী তথা সমকালীন অসমীয়া গল্পকাৰ সকলৰ গল্পৰ ভাৱবস্তু কিছু ক্ষেত্ৰত মিল হ'লেও শিল্প গুণৰ দিশত ডেকাৰ গল্পই অসমীয়া চুটি গল্পৰ ধাৰটো উন্নত কৰি তুলিলে। সমকালীন সমাজৰ ছবি আৰু সমকালীন সমাজৰ ব্যংগ ডেকাৰ গল্পত আছে যদিও এওঁৰ গল্পৰ আটাইতকৈ আকৰ্ষণীয় দিশটো হ'ল জীৱন-বোধৰ গভীৰতা। হলীৰাম ডেকাৰ গল্প সঙ্কলনত সন্নিবিষ্ট গল্পকেইটাৰ ভিতৰত '**বে বড়ে ভাই**' গল্পটো হলীৰাম ডেকাৰ গভীৰ জীৱনবোধ প্ৰকাশৰ দিশত এটা শ্ৰেষ্ঠ গল্প।

"বে বড়ে ভাই" গল্পটোৰ বিষয়-বস্তু অতি সাধাৰণ। চুলতান নামৰ এটা কণা মানুহৰ এদিনৰ মাত্ৰ কেইঘণ্টামান সময়ৰ দুখলগা অৱস্থাৰ সহৃদয় উপলব্ধি-জনিত বৰ্ণনাই গল্পটোৰ বিষয়-বস্তু। চুলতানৰ ককায়েক হোছেন নামৰ এজন অখ্যাত সাধাৰণ মানুহ সাধাৰণ চাকৰি এটাবে শিলঙত থাকে। ভাতৃত্ব প্ৰেমৰ তাড়ণাত দৰিদ্ৰ চুলতানে ককায়েকৰ বা-বাতৰি লবলৈ যাওঁতে বাটত হোৱা দুৰ্যোগ আৰু শিলঙত ককায়েকৰ সন্ধানত ঘূৰি ফুৰোঁতে হঠাৎ বজ্ৰপাতত মৃত্যু হোৱা ঘটনাটো দেখাত অতি সাধাৰণ। কিন্তু এই সাধাৰণ ঘটনাটোকে

অতি চিত্ৰধৰ্মী ৰূপত দাঙি ধৰা হৈছে। এটা অতি সাধাৰণ ঘটনাক কাৰিকৰী কৌশলেৰে সজাই তুলিব পৰা যাবেই হলীৰাম ডেকাৰ “বে বড়ে ভাই” গল্পটো উপাদেয় হৈ উঠিছে। প্ৰকাশভংগীৰ শিল্প চাতুৰ্যৰ স্পৰ্শত গল্পটো সাৰ্থক গল্পৰ শাৰীলৈ উঠাৰ প্ৰসংগত হোমেন বৰগোহাঞিদেৱে কৈছে—“দৰিদ্ৰ আৰু দুভগীয়া মানুহৰ জীৱনক কেন্দ্ৰ কৰি এনেকুৱা গল্প বহুত লেখা হৈছে, ভৱিষ্যতেও হৈ থাকিব। কিন্তু প্ৰকাশভংগীৰ যি যাদুস্পৰ্শত সামান্যও অসামান্য হৈ উঠে ; জীৱনৰ অতি তুচ্ছ আৰু নিত্য পৰিচিত অভিজ্ঞতাও এক নতুন চেতনাৰ আলোকত তাৎপৰ্যমণ্ডিত হৈ উঠে, হলীৰাম ডেকাৰ এই গল্পটোত প্ৰকাশভংগীৰ সেই যাদুস্পৰ্শ দেখা যায়। গল্পটোৰ গম্ভীৰ দৃশ্যপটত এহাতে মানুহ আৰু আনহাতে প্ৰকৃতিয়ে, এহাতে সমাজ আৰু আনহাতে নিয়তিয়ে সমানে ভূমিকা লৈছে ; লেখকে নিপুণ তুলিকাৰ দুই এটা আঁচোৰতে এই সকলোৰে উপস্থিতি অতি জীৱন্ত আৰু অৰ্থপূৰ্ণ ৰূপত ফুটাই তুলিছে।”

“বে বড়ে ভাই” গল্পত চৰিত্ৰৰ সংখ্যা অতি সীমিত। গল্পটোৰ মূল চৰিত্ৰ চুলতান আৰু শিবলঙৰ ‘কীন’ কলেজৰ অধ্যাপিকা কুমাৰী চাহেবা বানু ওৰফে মিছ চাহাৰা। এই দুটা চৰিত্ৰৰ ভিতৰত মূল চৰিত্ৰ হ’ল চুলতান। চুলতান চৰিত্ৰ একক বিস্তৃতি প্ৰধান। দাৰিদ্ৰই জীৱনৰ পাথেয় বুলি ভবা অথবা ভাবিবলৈ বাধ্য হোৱা চুলতানৰ চাৰিত্ৰিক সৰলতা অন্যতম বৈশিষ্ট্য। ভাতৃত্ববোধৰ তাড়ণাত ককায়েক হোছেনক চাবলৈ শিবলঙলৈ গৈছে। তাৰ ককায়েক হোছেন শিবলঙৰ কোনোবা এজন চাহাবৰ ঘৰত থাকে ; কিন্তু সেই চাহাবজন কোন আৰু ক’ত থাকে তাক চুলতানে নাজানে। চুলতানৰ চৰিত্ৰৰ এইয়ে সৰল বৈশিষ্ট্য। ককায়েকৰ সন্ধানত ঘুৰি ফুৰোঁতেই বজ্ৰপাতত চুলতানৰ মৃত্যু হয়। চুলতানৰ-দৰে সাধাৰণ মানুহৰ সামাজিক মূল্য নাথাকিব পাৰে ; কিন্তু এনেবোৰ নিষ্কলুষ মানুহৰ জীৱন এটা গীতৰ দৰেই মধুৰ আৰু চিত্তাকৰ্ষক। জীৱনৰ এনে সংবাদ সকলো মানুহে নাপায়। এনে সংবাদ পাবলৈ হ’লে মানুহৰ প্ৰয়োজন হয় সংবেদনশীল এখন অন্তৰৰ। মৃত্যুৰ আগমুহূৰ্ত্ত এটা করুণ সুৰৰ গীত পৰিবেশন কৰিছিল চুলতানে আৰু এই গীতৰ কোমলকান্ত সুৰমাধুৰ্য আৰু ভাবৰ কাৰণেই সংবেদনশীলা মিছ চাহাৰাৰ হৃদয় স্পৰ্শ কৰিছিল। গীতৰ ভাব আৰু সুৰে সৃষ্টি কৰা আলোড়নত আন্দোলিত হৈ মিছ চাহাৰাই কোনোবা অচিনাকি অসহায় জনৰ প্ৰতি সহায়ৰ হাত আগবঢ়াই দিবলৈ উদ্যত হৈছিল। মিছ চাহাৰা চৰিত্ৰৰ ভূমিকাও ইমানেই। গল্পটোত চৰিত্ৰটোৰ ভূমিকা ক্ষুদ্ৰমান হ’ব পাৰে ; কিন্তু এই ক্ষুদ্ৰমান ভূমিকাৰ মাজেদিয়ে মিছ চাহাৰাৰ সংবেদনশীল মানবীয় অনুভূতি অতি হৃদয়স্পৰ্শী ৰূপত প্ৰকাশ পাইছে। এই গল্পটো চৰিত্ৰ একক বিস্তৃতি প্ৰধান। কিন্তু “সোণপুৰে নভোমণ্ডল” দৰ্শন হোৱাৰ

নিচিনাকৈ ক্ষুদ্ৰৰ মাজেদিয়ে বিশালতা প্ৰদৰ্শন হৈছে। মানৱীয় চৰিত্ৰৰ এনে সংযত আৰু সীমিত অথচ বিস্তৃত প্ৰকাশ "ৰে বড়ে ভাই" গল্পটোৰ অন্যতম বৈশিষ্ট্য।

চুটি গল্পই সংযত বৰ্ণনাৰ মাজেদি ৰস সৃষ্টি কৰিব পাৰিলেই সফলতা আৰ্জন কৰে। "ৰে বড়ে ভাই" গল্পটোত লেখকৰ কোনো ধৰণৰ উচ্চ জীৱনদৰ্শন নাই। সেইদৰে গল্পটো লেখকৰ বক্তব্যৰ বাহকো নহয়। অথচ 'ৰে বড়ে ভাই' গল্পই সনাতন মানৱীয় অনুভূতি প্ৰকাশ আৰু তুচ্ছজীৱনৰ মাজত অনুপম সৌন্দৰ্য প্ৰকাশ কৰিব পাৰিছে। আটিল গাঁথনি, সীমিত পৰিসৰত চৰিত্ৰৰ উজ্জ্বল দিশৰ প্ৰকাশ আৰু কৰুণ ৰসানুভূতিৰে পৰিণতিক ৰসপূৰ্ণ কৰি তুলিব পৰাৰ বাবেই হলীৰাম ডেকাৰ 'ৰে বড়ে ভাই গল্পটো আৱাহন যুগ তথা সামগ্ৰিকভাৱে অসমীয়া চুটি গল্পৰ ইতিহাসত এটা শ্ৰেষ্ঠ গল্প।

আৱাহন যুগৰ গল্প ৰীতিৰ আবেষ্টনীৰ পৰা সম্পূৰ্ণ মুক্ত গল্প হিচাপে হলীৰাম ডেকাৰ "ভ্ৰষ্ট লিপি" এটা বিশিষ্ট গল্প। এতিয়ালৈকে সমালোচক সকলৰ দৃষ্টিত ধৰা নপৰা ভ্ৰষ্ট লিপি গল্পটো টেকনিকৰ দিশত নতুন সৃষ্টি। আৱাহন যুগৰ গল্পলৈ লক্ষ্য কৰিলেই দেখা যায় যে, এই যুগৰ গল্পই একোটা পৰিপূৰ্ণ কাহিনী নিৰ্মাণ কৰে। আৱাহন যুগৰ গল্পই ধাৰণা দিয়ে যে, চুটি গল্পৰ বাবে কাহিনী যেন অপৰিহাৰ্য। কিন্তু চুটি গল্প দেখাত কাহিনী সাহিত্য যেন লাগিলেও, কাহিনী নিৰ্মাণ কৰা সুবিধা চুটি গল্পত নাই। চুটি-গল্প পৰিস্থিতি নিৰ্ভৰ সাহিত্যহে।

ভ্ৰষ্ট লিপি গল্পত কাহিনীৰ নামমাত্ৰও নাই। আনকি পৰিস্থিতি বুলিও কোনোপ্ৰকাৰ বিশেষ অৱস্থাৰ চিত্ৰণ হোৱা নাই। তেনেহ'লে প্ৰশ্ন হয় যে, গল্পটোৰ বিষয়-বস্তুনো কি? দৰাচলতে ভ্ৰষ্ট লিপি গল্পটোৰ নামকৰণেই ইয়াৰ বিষয়-বস্তুৰ ইংগিত বহন কৰি আছে। গল্পটোৰ আৰম্ভণিত নায়কজনে পোৱা এখন কাগজৰ বিক্ষিপ্ত লেখা কিছুমানৰ কথা উল্লেখ কৰা হৈছে। গল্পৰ লেখকজন লক্ষ্য আৰু উদ্দেশ্যহীনভাৱে ঘূৰি ফুৰোঁতে পানীয়ুৱলিত পোৱা এই কাগজখনৰ বাক্যবোৰৰ সংগতিপূৰ্ণ অৰ্থ নাই। বিক্ষিপ্তভাৱে কিছুমানক প্ৰকাশ কৰি লেখা এই কথাখিনি পোৱাৰ পিছত গল্পৰ নায়কজনে পুনঃ পুনঃ পঢ়ি আছে। কথাখিনিৰ অৰ্থ একো বুজি পোৱা নাই; অথচ তেওঁ পঢ়ে। অৰ্থ বুজি বুজি পাওঁ নোপোৱাৰ মাজতে ধূঁৱলি-কুঁৱলি কিবা এটা যেন তেওঁৰ বুজি পাওঁ লাগে। এইটো হোৱাটোৱেই স্বাভাৱিক। কাৰণ ইয়াৰ লিপি অৰ্থাৎ আখৰবোৰ অথবা ইয়াৰ ভাষা ভ্ৰষ্ট অৰ্থাৎ শৃংখলাবিহীন।

এই শৃংখলাবিহীন লেখাখিনি কোনে লেখা সেই প্ৰশ্নই নায়কজনৰ মনত বাবে বাবে জন্মুৰি দি থাকিছে। কৌতূহলবা তেওঁৰ ভাৱ হয়—এই লেখাখিনি

এনে একজন মানুহৰ হ'ব পাৰে; যিজনৰ হয়তো মৃত্যু হৈছে। কোনোবা আকৌ ভাব হয়—সেই লেখাখিনি হয়তো তেওঁৰ প্ৰিয়তমা পত্নীৰো হব পাৰে।

এনেবোৰ প্ৰশ্নৰ ভিৰৰ মাজত নায়কজনে চৰম কাব্যিকতা কৰি কল্পনাৰ পাখি মেলি দিগন্তৰপৰা দিগন্তলৈ উৰা মৰিছে। আকৌ সেই লেখাখিনিৰ আঁত বিচাৰি তেওঁ চিত্ৰকৰৰ ভূমিকা লৈ বিনিদ্ৰ ৰজনী কটাই ছবি আঁকিছে। কোনোবা তেওঁৰ প্ৰিয়তমা পত্নী ৰমাৰ সৈতে আলাপ কৰিছে। আলাপবোৰো মন কৰিবলগীয়া। আলাপবোৰ দাৰ্শনিক সুলভ নহয়; ৰহস্যবাদী ভাৱসমৃদ্ধ আলাপ। কিন্তু যিগৰাকী নাৰীক তেওঁ পত্নী বুলি কৈছে, সেইগৰাকী নাৰীও ছায়ামূৰ্ত্তিৰদৰে ধৰুঁৱা কুঁৱলি। মুঠতে গোটেই গল্পটোৱেই স্বপ্নময় আৱেশ এটাৰে সজোৱা। এনে শৃংখলাহীন, অগতানুগতিক আৰু কাব্যিক কল্পনাৰ বাতাবৰণ এটাই গল্পটোৰ বিষয়-বস্তু।

গল্পটোত তথাকথিত গল্পৰদৰে চৰিত্ৰও নাই। আগতেই কোৱা হৈছে ৰমা যিদৰে ছায়ামূৰ্ত্তিৰ নিচিনা, সেইদৰে গল্পটোৰ নায়কৰ চৰিত্ৰটোও তেজ-মঙহৰ মানুহৰ অনুৰূপ নহয়। এনে ধৰণৰ অগতানুগতিক আৰু পৰম্পৰাবিমুখ গল্প আৱাহন যুগত এইটোৱেই প্ৰথম। এনেধৰণৰ আচহুৱা অনুভূতিৰ গল্প ৰূপ দ্বিতীয় বিশ্বযুদ্ধৰ পিছৰ জনদিয়েক গল্পকাৰৰ গল্পতহে দেখা গৈছিল।

ভ্ৰষ্ট লিপি গল্পৰ ভাৱবস্তু আৰু ইয়াৰ অগতানুগতিক টেকনিকৰ প্ৰতি লক্ষ্য কৰিলে সহজে অনুমান কৰিব পাৰি যে, এই গল্পটোৰ যোগেদিয়ে অসমীয়া গল্পলৈ পাশ্চাত্য সাহিত্যাদৰ্শৰ চেতনা স্ৰোত (stream of consciousness)-ৰ ভাৱধাৰা কাঢ়িয়াই অনা হৈছিল। চেতনাস্ৰোতৰ ভাৱধাৰা ভ্ৰষ্টলিপি গল্পত কিদৰে গ্ৰহণ কৰা হৈছে, তাক বিচাৰ কৰাৰ আগতে চেতনাস্ৰোত নো কি তাৰ এটা সামান্য আভাস দাঙি ধৰা প্ৰয়োজন। চেতনাস্ৰোত ধৰ্মী সাহিত্যত চৰিত্ৰৰ চিন্তা আৰু অনুভূতিক ক্ৰমানুপাতিকভাৱে সজোৱা নহয়।[১৬] ভ্ৰষ্ট লিপি গল্পটোত নায়কৰ চিন্তাভাৱনা আৰু অনুভূতি বিক্ষিপ্তভাৱেহে প্ৰকাশ পাইছে। চেতনা স্ৰোতধৰ্মী সাহিত্যত ভাৱ আৰু অনুভূতিক যুক্তিপূৰ্ণভাৱে প্ৰকাশ কৰা নহয় আৰু আপাততঃ বাস্তৱধৰ্মীও নহয়।[১৭] ভ্ৰষ্ট লিপি গল্পত যি টেকনিক গ্ৰহণ কৰা হৈছে, সেই টেকনিক চেতনা স্ৰোতধৰ্মী সাহিত্যৰ টেকনিকৰ অনুৰূপ।

---

১৬. "A manner of writing in which a character's perceptions and thoughts are presented as occurring in random form."
Shaw Harry: Dictionary of Literary Terms P. 359.

১৭. "In this technigue, ideas and sensations are revealed without regard for logical sequenees, distinctions between various levels of reality or syntax."
ibid.

তদুপৰি নায়কজনৰ যি ভাৱ আৰু অনুভূতি সিও বাস্তৱধৰ্মী নহয়। এনেবোৰ বৈশিষ্ট্যৰ বাবেই হৰীৰাম ডেকাৰ ভ্ৰষ্টলিপি গল্পটো চেতনা স্ৰোতধৰ্মী গল্প বুলি ক'ব লাগিব।

পাশ্চাত্য সাহিত্যৰ এটা ভাৱাদৰ্শক গল্প ৰূপ দিওঁতে গল্পকাৰ গৰাকীয়ে আশাতীতভাৱে দক্ষতা প্ৰদৰ্শন কৰিছে। চেতনা স্ৰোতধৰ্মী সাহিত্য সাধাৰণতে কাব্যিক আবেদনপুষ্ট হৈ উঠে। ভ্ৰষ্টলিপি গল্পৰ আবেদনো অত্যন্ত কাব্যিক আবেদন পুষ্ট। গল্পটোত ভাৱ আৰু অনুভূতিৰ বিক্ষিপ্ততা সত্বেও ই একেবাৰে সংগতিবিহীনো নহয়। নায়কজনে পোৱা এখন টুকুৰা কাগজৰ ভাবাবেগপূৰ্ণ কথাখিনিয়েই নায়কৰ ভাৱ অনুভূতিক সাঙুৰি থৈছে। টুকুৰা কাগজখন পানী-যুৰলিতপাৱা কথাষাৰতো এটা প্ৰতীকী ব্যঞ্জনা আছে। নদীৰ প্ৰৱহমান সোঁতৰদৰে মানুহৰ মনৰ চিন্তাৰসোঁত অবিৰামভাৱে চলি থাকে। অন্তহীন চিন্তাস্ৰোতৰ প্ৰতীকী ব্যঞ্জনস্বৰূপেই কাগজৰ টুকুৰাটো পানীযুৰলিত পোৱা বুলি দেখুওৱা হৈছে। এনে প্ৰতীকীব্যঞ্জনা চেতনা স্ৰোতধৰ্মী সাহিত্যৰ এক বিশিষ্ট লক্ষণ। গতিকে গল্পটোৰ আৰম্ভণিত অৱতাৰণা কৰা এই টুকুৰা কাগজখনৰ উদ্ভাৱন অথবা পৰিকল্পনা গল্পকাৰগৰাকীৰ অভিনৱ সৃষ্টিশীলতাৰ পৰিচায়ক। ভাষাৰ সংযম আৰু সাৱলীলতা, অনুভূতিৰ তীব্ৰতা আৰু সুক্ষ্মতা, কাব্যিক কল্পনা আদিৰবাবে ভ্ৰষ্ট লিপি এটা উপাদেয় গল্প আৰু নতুন টেক্‌নিকৰ প্ৰয়োগেৰে নিৰ্মিত ই এটা বিশিষ্ট গল্পৰূপে ইতিহাস স্বীকৃত গল্পও।

গল্পৰ বিষয়-বস্তুৰ অভিনৱত্ব আৰু টেক্‌নিকৰ অগতানুগতিকতাৰ বাবে হৰীৰাম ডেকাৰ আন এটা বিশিষ্ট গল্প "দ্বিতীয় পক্ষ"। ডেকাৰ ভ্ৰষ্টলিপি গল্পৰ নিচিনাকৈয়ে দ্বিতীয় পক্ষ গল্পটোও কাহিনীবিহীন। গল্পটোত পৰিস্থিতি আছে; কিন্তু গল্পটোৰ পৰিস্থিতিবোৰো বিশেষ ধৰণৰ। কাৰণ বহু সময়ত দেখা যায়, চৰিত্ৰৰ মানসিক দ্বন্দ্ব আৰু ক্ৰিয়াপ্ৰতিক্ৰিয়া প্ৰকাশ কৰিবৰ বাবেই কিছুমান জটিল পৰিস্থিতিৰ সৃষ্টি কৰা হয়। কিন্তু দ্বিতীয় পক্ষ গল্পটো এই ক্ষেত্ৰত ব্যতিক্ৰম। গল্পটোত যিবোৰ পৰিস্থিতি আছে, সেই পৰিস্থিতিবোৰ যেন লেখকে সৃষ্টি কৰা নহয়; চৰিত্ৰৰ মানসিক গঠন বৈশিষ্ট্যই হে যেন পৰিস্থিতিবোৰ সৃষ্টি কৰিছে। গল্পটোৰ নায়কে এখন ঘৰৰ সন্মুখেদি প্ৰায়ে অহা যোৱা কৰে। কিন্তু এনেয়ে নহয়; এটা বিশেষ আকৰ্ষণৰ বাবেহে অহা-যোৱা কৰে। এই আকৰ্ষণটোৰ মূল এজনী সৰু ছোৱালী। বয়সত কম কিন্তু অনুপম ৰূপ-লাৱণ্যৰে ভৰপূৰ। এই আকৰ্ষণৰ বাবেই অহা-যোৱা কৰোঁতে ঘটনাক্ৰমে নায়কজন এদিন ছোৱালীজনীৰ ঘৰত সোমায়। ঘৰখনত সোমায়ে তেওঁ এটা আচহুৱা পৰিস্থিতিৰ মুখামুখি হৈ এটা যেন নতুন অভিজ্ঞতা আৰ্জন কৰিলে। তেওঁ জানিব পাৰিলে যে, বিজুলী ছোৱালীৰ

প্ৰতি তেওঁ আকৰ্ষিত হৈছিল, সেই ছোৱালীজনীৰ নাম লাহৰী। লাহৰীৰ মাক তেওঁৰ স্বামীৰ দ্বিতীয়পক্ষৰ পত্নী। এই তিৰোতা গৰাকীৰ কিছুমান মানসিক সংঘাত আছে আৰু গল্পৰ নায়কজন এই সংঘাতময় পৰিস্থিতিৰ মুখামুখি হ'লগৈ ঘটনাক্ৰমে। অতি সংক্ষেপে গল্পটোৰ বিষয়-বস্তু এয়ে। দেখা গ'ল যে, আৱাহন যুগৰ গল্পত যিদৰে এটা নিটোল কাহিনী পোৱা যায়, তেনে কাহিনীৰূপ দ্বিতীয়পক্ষ গল্পত পোৱা নাযায়।

চৰিত্ৰ সৃষ্টিৰ বেলিকাও দ্বিতীয়পক্ষ গল্পটো ব্যতিক্ৰম। গল্পটোৰ নায়কৰ চৰিত্ৰটো তথাকথিত চৰিত্ৰৰ দৰে গতানুগতিক নহয়। যিমানখিনি সময় গল্পটোত লগ পোৱা যায় সেইখিনি সময়ত চৰিত্ৰটোৰ কাৰ্য (action) বিশেষ দেখা নাযায়। বিক্ষিপ্ত কিছুমান ভাৱাৱেগ আৰু অনুভূতিৰ সমষ্টিয়েই যেন চৰিত্ৰটো আবৰি আছে। অনুভূতিৰ তীব্ৰতাৰ বাবেই চৰিত্ৰটোৱে কাব্যিক ভাৱপ্ৰৱণতাৰে নিজকে গতিচঞ্চল কৰি তোলা দেখা গৈছে। এনেবোৰ কাৰণতে ক'ব পাৰি যে, হলীৰাম ডেকাই অসমীয়া চুটি গল্পত চৰিত্ৰ সৃষ্টি সম্পৰ্কে প্ৰচলিত পৰম্পৰা ভাঙি এক নতুন পৰম্পৰা প্ৰতিষ্ঠা কৰিছিল।

ভাৱবস্তুৰ দিশতো দ্বিতীয়পক্ষ গল্পৰ এটা স্বকীয়া মূল্য স্বীকৃত হয়। আৱাহন যুগৰ গল্পত ফ্ৰয়েডীয় যৌন মনস্তত্ত্বৰ প্ৰভাৱ অতি প্ৰবলভাৱে পৰিছিল।[১৮] দ্বিতীয়পক্ষ গল্পত লাহৰী নামৰ কোমল বয়সীয়া ছোৱালীজনীৰ প্ৰতি নায়কৰ দুৰ্বাৰ সম্মোহন স্ত্ৰী-পুৰুষৰ প্ৰবৃত্তিগত মৌলিক আকৰ্ষণৰ বাহিৰে আন একো নহয়। প্ৰেমৰ এনে মনস্তাত্ত্বিক সত্যৰ উপৰিও নাৰী মনস্তত্ত্বৰ প্ৰকাশ কৰিবৰ বাবেও যত্ন কৰা হৈছে। নাৰী মনস্তত্ত্বৰ স্বৰূপ ব্যাখ্যা কৰি এগৰাকী সমালোচকে কৈছে—"সন্তানেৰ মধ্য দিয়া নাৰী পায় মুক্তিৰ আনন্দ। ফুল নিজেৰ জীৱন বলি দিয়া ফলকে সৃষ্টি কৰে। ফুলেৰ জীৱনেৰ মুক্তি যেমন ফলে, নাৰীৰ জীৱনেৰ মুক্তিও তেমনি সন্তানে।"[১৯] সন্তানৰ মাজেদি নাৰীয়ে জীৱনৰ পূৰ্ণতা আৰু সফলতা লাভ কৰিব পাৰি বুলি ভাৱে। এই প্ৰসংগত আন এগৰাকী সমালোচকে কৈছে—"The dignity of wife was to survive in the mother."[২০] নাৰী মনস্তাত্ত্বিকসকলৰ এনে ধৰণৰ সিদ্ধান্তবোৰৰ ওপৰত নিৰ্ভৰ কৰি ক'ব পাৰি যে, দ্বিতীয়পক্ষ গল্পৰ নাৰীচৰিত্ৰ লাহৰীৰ মাকৰ সন্তান কামনা আৰু এই কামনাৰ বিফলতাৰ দ্বন্দ্ব গল্পটোত অতি স্পষ্টভাৱে প্ৰকাশ

১৮, Barua, Birinchi Kumar : History of Assamese hiterature. P. 179—80.

১৯. শীল, বৈদ্যনাথ : ৰবীন্দ্ৰ কাব্যে নাৰী। পৃঃ ২১

২০. (a) Upadhyaya, B.S, : The position of women in Rgveda, P. 129

(b) Deutsch, H. : Psychology of women, P. 107

কৰা হৈছে। সতীনিৰ চাৰি-পাঁচোটা সন্তানক নিজৰ সন্তানৰূপে গণ্য কৰি মাতৃত্বৰ আনন্দ উপভোগ কৰিলেও লাহৰীৰ মাকে এক গভীৰ মনোবেদনাত ভুগিছে। তেওঁ নিজে মাতৃ হোৱাৰ দুৰ্বাৰ বাসনাত জাৰজ সন্তানৰ জন্ম দিবলৈও কুণ্ঠাবোধ নকৰিলে। এই খিনিতেই নাৰীৰ মাতৃত্ব লাভৰ মনস্তাত্ত্বিক সত্য পোহৰলৈ অনা হৈছে।

ফ্ৰয়েডীয় যৌন-মনস্তত্ত্ব আৰু অন্যান্য মনস্তাত্ত্বিক সকলৰ নাৰী মনস্তত্ত্বৰ মাজেদি জীৱনৰ সত্য উদ্ঘাটন কৰিবলৈ যত্ন কৰা হৈছে দ্বিতীয়পক্ষ গল্পটোৰ মাজেদি। কিন্তু, লেখকজনৰ দক্ষতাৰ বাবেই দ্বিতীয়পক্ষ গল্পত মনস্তাত্ত্বিক তথ্যবোৰ নগ্নৰূপত প্ৰকাশ পোৱা নাই। সমালোচকৰ দৃষ্টিভঙ্গী পৰিহাৰ কৰি একান্ত ৰসজ্ঞ পাঠকৰ ভূমিকা লৈ পঢ়িলে দ্বিতীয় পক্ষ গল্পত মনস্তাত্ত্বিক তত্ত্বকথাৰ সম্ভেদ পোৱা নাযায়। ই গল্পকাৰ গৰাকীৰ সৃষ্টিশীল দক্ষতাৰ পৰিচায়ক।

দ্বিতীয় পক্ষ গল্পৰ কাৰীকৰ কৌশল শিল্প সংমত হোৱাৰ বাবেই গল্পটোৰ বিষয়-বস্তুৰ ঐক্য, ভাৱৰ ঐক্য আৰু পৰিণতিৰ ঐক্য ৰক্ষা হৈছে। টেক্‌নিকৰ অগতানুগতিকতা, বিষয়-বস্তু অনুযায়ী ভাবোদ্দীপক ভাষা আৰু কবিত্বময় ভাবব্যঞ্জনাৰ বাবে দ্বিতীয়পক্ষ গল্প আৱাহন যুগ তথা অসমীয়া চুটি গল্পত এটা শ্ৰেষ্ঠ গল্প।

হলীৰাম ডেকাৰ গল্পৰ বৈশিষ্ট্য :

আৱাহন যুগৰ গল্পকাৰ সকলৰ ভিতৰত বিষয়-বস্তু, ভাৱবস্তু আৰু কাৰিকৰী কৌশলৰ ভিতৰত অভিনৱত্ব সৃষ্টি কৰাৰ দিশত হলীৰাম ডেকা এগৰাকী বিশিষ্ট গল্প লেখক। এই গৰাকী গল্পকাৰৰ গল্পৰীতিৰ অগতানুগতিকতা আৰু নতুনত্বৰ কথা স্বীকাৰ কৰি হোমেন বৰগোহাঞিদেৱে কৈছে—"লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱা, শৰৎচন্দ্ৰ গোস্বামী আৰু নগেন্দ্ৰ নাৰায়ণ চৌধুৰীৰ গল্প পঢ়াৰ অভিজ্ঞতাৰ পিছত হলীৰাম ডেকাৰ গল্পত আমি এখন বেলেগ ঠাইত আৰু এটা বেলেগ যুগত প্ৰৱেশ কৰা যেন অনুভৱ কৰোঁ। সময়ৰ দ্ৰুত পৰিৱৰ্তনৰ ছবি তেওঁৰ গল্পত প্ৰতিবিম্বিত হৈছে।"[২১] কোনো কোনো ক্ষেত্ৰত হলীৰাম ডেকাৰ গল্পত পূৰ্ব-পৰম্পৰা ৰক্ষা হোৱা দেখা যায়। উদাহৰণ স্বৰূপে "বিয়া বিভ্ৰাট", 'বোন্দাৰ' আৰু "পৰ্বতৰ টিঙৰ বঙলা ঘৰ' আদি গল্পত অসমীয়া চুটি গল্পৰ পৰম্পৰাগত হাস্য আৰু ব্যঙ্গ কৰা হৈছে। হাস্য আৰু ব্যঙ্গ ধাৰাটোৰ বাহিৰে অন্যান্য দিশত কিন্তু হলীৰাম ডেকাৰ গল্প আৱাহন যুগৰ গল্পৰ ধাৰাৰপৰা আঁতৰি আহিল। অন্যান্য গল্পকাৰ সকলৰ গল্পতো মানুহৰ জীৱন চিত্ৰিত হৈছিল। কিন্তু মানুহৰ জীৱনৰ আভ্যন্তৰীণ জগতখনৰ গভীৰ বিশ্লেষণ ডেকাৰ গল্পতহে সফলভাৱে

২১. বৰগোহাঞি, হোমেন : অসমীয়া গল্প সংকলন, ১ম খণ্ড· পৃঃ ৮৬

হৈছিল এই প্ৰসংগত হোমেন বৰগোহাঞিদেৱে কৈছে—"হলীৰাম ডেকাৰ গল্পত সাহিত্যৰ লগত জীৱনৰ সম্পৰ্ক নিবিড়তৰ হৈ আছিল, অধিক ব্যক্তিগত হৈ আছিল। অসমীয়া সাহিত্যত ই এটা নতুন স্বাদৰ অভিজ্ঞতা।"[২২] ফ্ৰয়েডীয় যৌন-মনস্তত্ত্ব আৰু অন্যান্য মনস্তাত্ত্বিকৰ মনঃসমীক্ষণ পদ্ধতিৰ দ্বাৰা জীৱনক বিশ্লেষণ কৰাৰ ৰীতি অন্যান্য গল্পকাৰৰ গল্পতো লক্ষ্য কৰা যায়। কিন্তু ডেকাৰ গল্পত মনঃসমীক্ষাত্মক বিশ্লেষণ মূনিব নোৱাৰাকৈ লুকাই আছে। সেইদৰে চেতনা স্ৰোতৰ ভাৱাদৰ্শৰ দ্বাৰা জীৱনক বিশ্লেষণ কৰাৰ পদ্ধতিও অভিনৱ। লেখক গৰাকীৰ শিল্পীসুলভ দক্ষতাৰ বাবেই ডেকাৰ গল্পত সাহিত্যৰ অন্যান্য মতবাদবোৰ দৃষ্টিগোচৰ নোহোৱাকৈ ৰৈছে।

কথনভঙ্গীৰ ক্ষেত্ৰতো হলীৰাম ডেকাৰ গল্পৰ বৈশিষ্ট্য স্বীকাৰ কৰিব লগীয়া। ডেকাৰ কথনভংগী সংযত আৰু বুদ্ধিদীপ্ত। সেইবাবে ভাৱব্যঞ্জক সংলাপৰ মাজেদি ডেকাৰ গল্পৰ চৰিত্ৰবোৰে আত্মপ্ৰকাশ কৰা দেখা যায়। এই বিষয়ত হোমেন বৰগোহাঞিদেৱে কৈছে—"...অতি কম কথাতে অৰ্থাৎ বিশদ বিৱৰণৰ পৰিৱৰ্তে কেৱল মাত্ৰ সযত্ন চৰিত suggestive detail-ৰ সহায়েৰে চৰিত্ৰ ফুটাই তোলাৰ ক্ষমতা।"[২৩] ডেকাৰ ভাষাৰ বুদ্ধি দীপ্ততা আৰু বাণীভংগীৰ শিল্প চাতুৰ্যৰ বাবেই চৰিত্ৰবোৰে জীৱন্ত মানুহৰদৰে ভূমিকা গ্ৰহণ কৰিছে।

হলীৰাম ডেকাৰ গল্পৰ সংযত বাণীভংগীৰ বাবেই আৱাহন যুগৰ গল্পৰ বিশাল পৰিসৰৰ বিপৰীতে সংক্ষিপ্ত পৰিসৰৰ ভিতৰত চৰিত্ৰৰ বিকাশ আৰু ভাবৰ প্ৰকাশ ঘটাব পাৰিছে। চুটি গল্পৰ বাবে ই এটা বিশেষ গুণ। এইগুণৰ বাবেই ডেকাৰ গল্পই আৱাহন যুগৰ অসমীয়া চুটি গল্পক পৰিপক্কতাৰ ওচৰ চপাই নিলে। গল্প সৃষ্টিৰ এনে দক্ষতাৰ বাবেই হলীৰাম ডেকাৰ গল্প সম্পৰ্কে হোমেন বৰগোহাঞিদেৱে সঠিক মন্তব্য কৰি কৈছে—"তেওঁৰ (হলীৰাম ডেকাৰ) ৰচনাতেই অসমীয়া গল্পৰ বয়োঃপ্ৰাপ্তিৰ লক্ষণো দেখা গৈছে।"[২৪] মুঠতে চুটি গল্পৰ কাৰিকৰী কৌশল আৰু শিল্পগুণৰ প্ৰয়োগৰ বাবেই হলীৰাম ডেকাৰ হাতত পোনপ্ৰথম যথাৰ্থ চুটি গল্পৰ সৃষ্টি হয়। অৱশ্যে এই ক্ষেত্ৰত ডেকাৰ সকলোবোৰ গল্পই সমানে এই গৌৰৱৰ অধিকাৰী হ'ব নোৱাৰে। "ৰে বড়ে ভাই', ভ্ৰষ্ট লিপি, দ্বিতীয় পক্ষ আদি কেইটামান গল্পই কিন্তু সাৰ্থক চুটি গল্পৰূপে যুগজয়ী মূল্য ৰক্ষা কৰিছে তাত সন্দেহ নাই।

ৰমা দাশ ঃ

বিংশ শতিকাৰ প্ৰথম দশকত জন্মলাভ কৰা ৰমা দাশ অসমীয়া গল্প সাহিত্যৰ

২২. উল্লিখিত গ্ৰন্থ পৃঃ ৮৭
২৩. উল্লিখিত গ্ৰন্থ পৃঃ ৮৭
২৪. উল্লিখিত গ্ৰন্থ পৃঃ ৮৮

ক্ষেত্ৰত এটা পৰিচিত নাম। 'আৱাহন'ৰ যোগেদি আত্মপ্ৰকাশ কৰা ৰমা দাশৰ গল্প সংখ্যাত যিমানেই নহওক লাগিলে, শিল্পগত গুণৰ ফালৰপৰা শ্ৰেষ্ঠ অথবা সাৰ্থক গল্পৰ অভাৱ। আৱাহন যুগৰ গল্পৰ প্ৰধান বিষয়-বস্তু নৰ-নাৰীৰ প্ৰেমৰ বিষয়ে লেখা 'বৰ্ষা যেতিয়া নামে' গল্পটোৱে সমকালীন পাঠকৰ মনত আমোদ দিব পৰিছিল যদিও গল্পটোৰ শিল্পমূল্যৰ অভাৱৰ বাবেই ই সৰ্বকালৰ বাবে স্থায়ী গল্প হিচাপে স্বীকৃত নহ'ল। নৰ-নাৰীৰ প্ৰেমৰ পাৰ ভঙা উচ্ছ্বাস থাকিলেও গল্পটোৰ গাঁথনি শিথিল আৰু বিক্ষিপ্ত হোৱাৰ বাবে 'বৰ্ষা যেতিয়া নামে' গল্প নহৈ ৰোমাণ্টিক ভাবোচ্ছ্বাসৰ সমষ্টি স্বৰূপ হৈ পৰিল।

বহু সমালোচৰ দৃষ্টি আকৰ্ষণ কৰা গল্প হিচাপে "প্ৰায়শ্চিত্ত" গল্পটো কিছু উন্নত মানদণ্ডৰ। প্ৰায়শ্চিত্ত গল্পৰ সম্পৰ্কে হোমেন বৰগোহাঞিদেৱে কৈছে "বিষয়-বস্তু আৰু প্ৰকাশ ভংগী দুয়োফালৰ পৰাই ৰমা দাশৰ প্ৰায়শ্চিত্ত অসমীয়া ভাষাত এটা সম্পূৰ্ণ বেলেগ জাতৰ, বেলেগ স্বাদৰ গল্প।"[২৫]

প্ৰায়শ্চিত্ত গল্পৰ সম্পৰ্কে বৰগোহাঞিদেৱৰ এই মন্তব্য কিন্তু মানি ল'ব পৰা নাযায়। কাৰণ প্ৰায়শ্চিত্ত গল্পৰ বিষয়-বস্তু উপন্যাসৰ বিষয়-বস্তু সদৃশ বিস্তৃত। প্ৰায়শ্চিত্ত গল্পত হৰিশ নামৰ চৰিত্ৰটোৰ মানসিক সংঘাত আৰু ক্ৰিয়া প্ৰতিক্ৰিয়াই বিষয়-বস্তু হিচাপে গৃহীত হৈছে। সততাৰে জীৱন নিৰ্বাহ কৰা হৰিশ ড্ৰাইভাৰে এদিনহঠাৎ এগৰাকী বৃদ্ধক গাড়ীৰে খুন্দিয়াইহত্যা কৰে। এই হত্যাকাণ্ডত তেওঁ সম্পূৰ্ণ নিৰ্দোষ আছিল বাবেই আইনৰ ৰোষৰ পৰা নিষ্কৃতি পালে। কিন্তু নিজৰ চৰিত্ৰিক সততাৰ বাবে বিবেক দংশনৰ পৰা তেওঁ অব্যাহতি নাপালে। দৰাচলতে এইখিনি কথাকেই শিল্পচাতুৰ্যৰ মাজেদি এটা উৎকৃষ্ট গল্প সৃষ্টি কৰাৰ থল আছিল। কিন্তু ইয়াৰ পিছত হৰিশক আগবঢ়াই নি স্বৰূপ সিং নামৰ আন এজন ড্ৰাইভাৰৰ ওচৰ পোৱালেগৈ। স্বৰূপ সিং তথাকথিত ড্ৰাইভাৰ হ'লেও কিছু ব্যতিক্ৰম। স্বৰূপ সিঙৰ ঘৰত গৈ হৰিশে দেখে তেওঁৰ ঘৰত এগৰাকী সুন্দৰী যুৱতী। স্বৰূপ সিঙৰ পৰাই হৰিশে জানিব পাৰিলে যে, সেই যুৱতীগৰাকী এগৰাকী ব্ৰাহ্মণ যুৱতী। পতিতা হৈ সমাজৰ কুসংস্কাৰৰ কঠিন শাসনৰ বলি হৈ যুৱতীগৰাকীয়ে স্বৰূপ সিঙৰ ঘৰত আশ্ৰিতা হৈ থাকিবলগা হৈছে। এই অংশ কাহিনীৰ লগত হৰিশৰ মটৰ দুৰ্ঘটনা আৰু মটৰ দুৰ্ঘটনাৰ পৰা সৃষ্ট তেওঁৰ মানসিক সংঘাতৰ সম্পৰ্ক একো নাই। দৰাচলতে, স্বৰূপ সিং আৰু ব্ৰাহ্মণ যুৱতী গৰাকীৰ জীৱনৰ কাহিনীভাগো এটা ভাল গল্পৰ বিষয়-বস্তু হ'ব পাৰে। ইয়াৰ পিছত আন এটা ঘটনা গল্পটোত সংযোগ কৰা হ'ল ; যিটো ঘটনা হৰিশৰ মটৰ দুৰ্ঘটনাৰ লগত অথবা মূল ঘটনাৰ লগত দূৰণি বটীয়া সম্পৰ্ক এটাহে আছে। হৰিশে স্বৰূপ সিঙৰ ঘৰত

---

২৫. বৰগোহাঞি, হোমেন : উল্লিখিত গ্ৰন্থ পৃঃ ১০১

যুৱতী গৰাকীৰ দুৰ্দশা দেখি হঠাৎকাৰে সমাজৰ অবিচাৰৰ প্ৰতি বিদ্ৰোহী হৈ উঠিল। এদিন ৰাতি স্বৰূপ সিঙৰ ঘৰলৈ যাওঁতে স্বৰূপ সিঙৰ কোঠাত চিকমিকীয়া কৃপাণ এখন দেখি হৰিশে লৈ আহে। অতি অদ্ভুত কথা যে, এখন বিয়াৰ ৰভা তলীত পুৰোহিতে হোম পাৰি থাকোঁতেই হৰিশে কৃপাণেৰে পুৰোহিতজনক হত্যা কৰে। ঘটনাৰ পিছদিনা পুৱা ঘটনাস্থলীৰ পৰা তিনি মাইলমান দূৰত এখন নদীৰ পানী যুৱলিৰ কাষত এখন কৃপাণৰ ওপৰি থকা অৱস্থাত হৰিশৰ মৃতদেহ পোৱা যায়। এতিয়া দেখা গ'ল সমাজৰ বিৰুদ্ধে হৰিশ হঠাৎ বিপ্লৱী হোৱাৰ যুক্তিযুক্ততা গল্পটোত বিচাৰি পোৱা নাযায়। যদি মটৰ দুৰ্ঘটনাৰ পিছত মগজুৰ ভাৰসাম্য হেৰুৱাই হৰিশক উন্মাদ হোৱা বুলি দেখুৱালে হেঁতেন, তেতিয়া হৰিশৰ হত্যাকাণ্ডটো প্ৰত্যয়জনক হ'লহেঁতেন। কিন্তু গল্পটোত হৰিশৰ মগজুৰ ভাৰসাম্য হেৰুওৱাৰ কোনোপ্ৰকাৰ ইংগিত নাই। মটৰ দুৰ্ঘটনাৰে বিবেক দংশনৰ পীড়া অনুভৱ কৰা হৰিশৰ দ্বাৰা পুৰোহিত হত্যা ঘটনাটো গল্পটোত একান্ত অবান্তৰ আৰু অপাংক্তেয়। গল্পটোৰ নামকৰণ প্ৰায়শ্চিত্ত বুলি কৰা হৈছে যদিও হৰিশে হত্যা আৰু আত্মহত্যাৰে কেনেধৰণৰ প্ৰায়শ্চিত্ত কৰিলে সি দুৰ্বোধ্য আৰু অবিশ্বাস্য। বিষয়-বস্তুৰ এনে সংগতিবিহীন পৰিকল্পনা, চৰিত্ৰৰ মনোজগতৰ অবান্তৰ বিশ্লেষণ আদিৰ বাবেই প্ৰায়শ্চিত্ত গল্পটো "অসমীয়া ভাষাত এটা সম্পূৰ্ণ বেলেগ জাতৰ, বেলেগ স্বাদৰ" বুলি ক'বতো নোৱাৰিয়েই বৰং প্ৰায়শ্চিত্ত নামৰ গল্পটোক চুটি-গল্প আখ্যা দিয়াৰ যুক্তিযুক্ততাও পোৱা নাযায়। মুঠতে মটৰ দুৰ্ঘটনাক কেন্দ্ৰ কৰি হৰিশৰ যি মানসিক দ্বন্দ্বৰ অৱতাৰণা কৰা হৈছিল, সেই মানসিক দ্বন্দ্ব গল্পটোত তীব্ৰতৰ হৈ নুঠিল। পৰস্পৰ বিৰুদ্ধ একাধিক ঘটনাৰ মাজত সোমাই পৰা হৰিশৰ মানসিক দ্বন্দ্ব ভিন্ন মুখে গতি কৰাৰ ফলত অতি মন্থৰ হৈ পৰিল। এনেবোৰ কাৰণতে বিষয়বস্তু আৰু চৰিত্ৰ উভয় দিশতে প্ৰায়শ্চিত্ত গল্প ত্ৰুটিপূৰ্ণ হৈয়ে ৰ'ল।

ভাষাৰ ক্ষেত্ৰতো প্ৰায়শ্চিত্ত গল্প যথেষ্ট ত্ৰুটিপূৰ্ণ। স্বৰূপ সিং নামৰ এজন সাধাৰণ ড্ৰাইভাৰৰ মুখত দিয়া ভাবাবেগ প্ৰৱণ উচ্চস্তৰৰ ভাষা চৰিত্ৰটোৰ মুখত ভাৰসাম্য ৰক্ষা হোৱা নাই। হৰিশৰ মানসিক দ্বন্দ্ব উপশম কৰাৰৰ বাবে স্বৰূপ সিঙে কৈছে—"বুজিছো হৰিশ, তুমি মনৰ শান্তি হেৰুৱাই পানীপিয়া চৰাইদৰে বলীয়া হৈ শান্তিৰ পানী বিচাৰি ঘূৰি ফুৰিছা। নহ'লে এই আচহুৱা ঠাইত কেতিয়াও তোমাক লগ নাপালোহেঁতেন। কিন্তু নিজৰ চিন্তাৰ জুইৰে এৰেলি যি নিজৰ মগজুত জুই জ্বলায় সেই জুই আনে কেতিয়াও নুমাব নোৱাৰে। জগতত যিয়েই যিমান কম ভাবে সিয়েই ইয়াত সিমান সুখী। তুমি ক'ৰবাৰ নিচিনা-নজনা ভিকহু এজনীক মটৰেৰে অতৰ্কিতে চেপি মাৰি

আজি ইমানদিনে এইদৰে ভাবি ভাবি চেৰাবলীয়া হৈ ফুৰিছো। মই ইচ্ছা কৰি ৰেছ দি, মদ খাই বেহ্নচিয়াৰ হৈ তিনিটাকৈ নগৰৰ ভাল মানুহ বধ কৰিও আজি মহা আনন্দে দোকানত বহি পৰঠা মাংস চোবাইছো। ভাল কাম কৰিবলৈ অন্তৰত ডাঙৰ বল লগাৰ দৰে বেয়া কাম কৰিবলৈকো অন্তৰত ডাঙৰ বল লাগে।"

স্বৰূপ সিঙৰ মুখৰ এইখিনি কথাই চৰিত্ৰটোৰ মানসিকতাৰ সৈতে ভাৰসাম্য ৰক্ষা হৈছে বুলি ক'ব পৰা নাযায়। মুঠতে বিষয়-বস্তুৰ বিক্ষিপ্ততা, চৰিত্ৰ-সৃষ্টিৰ দুৰ্বলতা, পৰিণতিমুখী ভাৱৰ অনৈক্য আদি অনেক দোষ ত্ৰুটিৰ বাবেই ৰমা দাশৰ প্ৰায়শ্চিত্ত চুটি গল্পৰ শাৰীলৈ উঠিব নোৱাৰিলে।

বহু সমালোচকৰ দৃষ্টি আকৰ্ষিত ৰমা দাশৰ "অচল টকা" নামৰ গল্পটো এটা ভাল গল্প হোৱাৰ থল আছিল। কিন্তু এইটো গল্পতো বিষয়-বস্তু যথেষ্ট ব্যাপক আৰু বিক্ষিপ্ত হোৱাৰ বাবে গল্পটো শিল্পগুণবিশিষ্ট হৈ নুঠিল। অৱশ্যে 'অচল টকা' গল্পৰ বিষয়-বস্তু আৰু ভাৱবস্তু প্ৰায়শ্চিত্ত গল্পৰ তুলনাত কিছু উন্নত আৰু সংযত। অচল টকা এটাক কেন্দ্ৰ কৰি ৰচনা কৰা কাহিনীটো গল্পটোৰ মুখ্য উপজীব্য। মিনি এণ্ডৰুজ ৰবৰৰা, লতিকা, আৰু গল্পৰ নায়ক এই তিনিটাই গল্পটোৰ প্ৰধান চৰিত্ৰ। এই তিনিওটা চৰিত্ৰৰ মাজেদি নৰ-নাৰীৰ প্ৰেম, প্ৰেমৰ তীব্ৰ জ্বালা আৰু প্ৰেমানুভূতিৰ গভীৰতা গল্পটোৰ মাজেদি প্ৰকাশ কৰিবলৈ যত্ন কৰা হৈছে। কিন্তু ভাষাৰ সংযমহীনতাজনিত বৰ্ণনা বাহুল্যৰ বাবে এই মানৱীয় অনুভূতিবোৰৰ তীব্ৰতা তথা গভীৰতা প্ৰকাশ পোৱা দেখা নাযায়। গল্পটোৰ এটাই মাথোন স্বচ্ছ সৌন্দৰ্য আছে, সি হ'ল চিত্তাকৰ্ষক পৰিস্থিতি চিত্ৰণ। সেইদৰে গল্পটোৰ আৰম্ভণিতে অৱতাৰণা কৰা অচল টকাটোক কেন্দ্ৰ কৰি কাহিনী নিৰ্মাণ কৰা কৌশলটোও গল্পটোৰ এটা বিশেষ সৌন্দৰ্যৰূপে স্বীকৃত হ'ব পাৰে।

বিষয়বস্তুৰ ঐক্য, ভাৱৰ ঐক্য, আৰু পৰিণতিমুখী বক্তব্যৰ একময়তাৰ বাবে ৰমা দাশৰ 'অবুজ মায়া' গল্পটো তুলনামূলক বিচাৰত এটা শ্ৰেষ্ঠ গল্পবুলি গণ্য কৰিব পৰা যায়। সমাজৰ দ্বাৰা পৰিত্যক্তা সেউতী বাই নামৰ চৰিত্ৰটোৰ মানসিক দ্বন্দ্ব আৰু চৰিত্ৰটোৰ জীৱনৰ কৰুণ পৰিণতিয়েই অবুজ মায়া গল্পটোৰ বিষয়-বস্তু। সমাজৰপৰা পৰিত্যক্তা হৈ নিঃসঙ্গ জীৱন যাপন কৰা সেউতীৰ মাতৃসুলভ অন্তৰৰ মৰম চেনেহৰ আকৰ্ষণত বহু ল'ৰাই সেউতী বাইৰ ঘৰত দৈনিক গোট খায়। গল্পটোৰ নায়কো আছিল এসময়ত এই ল'ৰাবোৰৰ মাজৰে এজন। গল্পটো অতীত স্মৃতিকথাৰ পৰা বুটলি অনা হৈছে। গতিকে গল্পটোত বৰ্ণিত কাহিনীভাগ গল্পৰ নায়কৰ স্মৃতি কথা স্বৰূপ। স্মৃতি ৰোমন্থন কৰি নায়কে কৈছে যে, সেউতী বাইৰ মাতৃসুলভ কোমল অন্তৰৰ মৰম চেনেহৰ বাবেই তেওঁ নিতৌ সেউতীৰ ঘৰলৈ গৈছিল। কিন্তু সেউতী পতিতা বাবে সমাজ বিবৰ্জিতা গতিকে সেউতীৰ ঘৰলৈ অহা-যোৱা কৰা সামাজিক অপৰাধ। এনে সামাজিক

ৰীতিৰ বাবেই গল্পৰ নায়কৰ মাকে পুত্ৰেক যাতে সেউতীৰ ফালে যাব নোৱাৰে তাৰ প্ৰতি চোকা দৃষ্টি ৰাখিছিল। সমাজৰ এনে কঠোৰ নিয়মৰ বন্ধোনত জীৱন নিৰ্বাহ কৰা সেউতী বাইৰ এদিন মৃত্যু হ'ল। সেই মৃত্যুত গল্পৰ নায়কৰ মনৰ যি প্ৰতিক্ৰিয়া সেই প্ৰতিক্ৰিয়া গল্পটোত যথেষ্ট হৃদয়স্পৰ্শী ৰূপত প্ৰকাশ পাইছে। আনহাতেদি পতিতা হ'লেও সেউতী বাইৰদৰে মানুহৰো যে এখন সংবেদনশীল হৃদয় থাকিব পাৰে আৰু সমাজৰ অমানৱীয় সংস্কাৰে এনে সংবেদনশীল হৃদয়ানুভূতিত কিমান কঠিন আঘাত হানিব পাৰে, তাৰ বৰ্ণনা গল্পটোত যথেষ্ট উপাদেয় হৈ পৰিছে। গল্পটোৰ নায়ক, নায়কৰ মাক আৰু সেউতীবাইৰ চৰিত্ৰ যথেষ্ট জীৱন্ত আৰু গতিশীল। গল্পটোত সমাজ সমালোচনা আছে আৰু জীৱন সম্পৰ্কে এক বিশেষ মনোভংগীও আছে। তদুপৰি ৰমা দাশৰ অন্যান্য গল্পৰ তুলনাত অবুজ মায়া গল্পৰ কাৰিকৰী কৌশলো বহু পৰিমাণে উন্নত। সেইবাবে গল্পটোত বিষয়-বস্তু, ভাৱবস্তু আৰু ফলশ্ৰুতিৰ ঐক্য যথেষ্ট ৰক্ষা হোৱা দেখা যায়। সেউতী বাইৰ মাতৃসুলভ হৃদয়ৰ অনুভূতি আৰু নায়কৰ শিশুসুলভ মনৰ কোমলতা এই দুয়োটাই গল্পটোত সাৰ্থকভাৱে প্ৰকাশ লাভ কৰিছে। নাৰীহৃদয়ৰ অনুভূতি আচ্ছন্ন কৰি থকা অপত্য মায়াৰ অব্যক্ত যন্ত্ৰণা গল্পটোৰ ভাৱবস্তুৰ অন্যতম সৌন্দৰ্য।

জীৱনৰ প্ৰতি এক দৰদী মনোভঙ্গী গ্ৰহণ কৰি লেখা ৰমা দাশৰ আন এটা গল্প "কোন এওঁ নতুন মিৰাণ্ডা"। গোমৰ সিং নামৰ এজন সামান্য মানুহ; যিজনে খৰি বেচি জীৱন যুদ্ধত জীয়াই থকাৰ সংগ্ৰাম কৰিছিল। এই গোমৰ সিঙে তেওঁৰ চৰিত্ৰৰ সৰলতাৰে সকলো মানুহকে বিশ্বাস কৰে। এনে সহজ বিশ্বাস প্ৰৱণতাৰ বাবেই গোমৰ সিঙৰ ব্যৱসায় উচ্ছন্ন হ'ল। খৰি বাকী দিয়া প্ৰমাণ স্বৰূপে তেওঁৰ হাতত অনেক কাগজৰ টুকুৰা সংগৃহীত হ'ল; কিন্তু তাৰ বিপৰীতে তেওঁৰ হাতৰপৰা দিনে দিনে ধন নাইকিয়া হৈ যাবলৈ ধৰিলে। খৰি বাকীলৈ লোৱা মানুহৰ চহীযুক্ত অনেক কাগজৰ টুকুৰাৰ মাজত এখন কাগজ ওলাল; য'ত শেক্সপীয়েৰৰ "টেম্পেষ্ট" নাটকৰ মিৰাণ্ডাৰ মুখৰ এছোৱা সংলাপ লিপিবদ্ধ কৰা আছে। নিৰক্ষৰ গোমৰ সিঙৰ বাবে এই টুকুৰা কাগজতো খৰিৰ হিচাপ লিখা আছে।—এয়ে গোমৰ সিঙৰ ধাৰণা। কথাষাৰ আপাত দৃষ্টিত হাস্যাস্পদ হ'ব পাৰে, কিন্তু ই আচলতে গোমৰ সিঙৰ দৰে মানুহৰ প্ৰতি এক প্ৰচণ্ড irony অৰ্থাৎ শ্লেষ। এই শ্লেষটোৱেই কোন এওঁ নতুন মিৰাণ্ডা গল্পৰ বিশিষ্ট সৌন্দৰ্য। গোমৰ সিঙৰদৰে সাধাৰণ মানুহক শ্লেষ কৰে সমাজে, ভাগ্যই আৰু নিজৰ চাৰিত্ৰিক সৰলতা তথা নিৰ্বোধিতাই।

কোন এওঁ নতুন মিৰাণ্ডা গল্পত বিষয়-বস্তুৰে ঐক্যসূত্ৰতা হেৰুওৱা নাই, সেইদৰে ভাবৰো অনৈক্য নাই আৰু পৰিণতিমুখী ঘটনাবিন্যাসৰ ঐক্যও ৰক্ষিত

হৈছে। এনে কাৰণতে কোন এওঁ নতুন মিৰাণ্ডা গল্পটো বহু পৰিমাণে সফল গল্প। এই সফলতা আৰু অধিক উজ্জ্বল হৈ উঠিলহেঁতেন যদিহে গল্পটোৰ ভাষাৰ জড়তা নাথাকিলেহেঁতেন।

ৰমা দাশৰ গল্পৰ বৈশিষ্ট্য :

ৰমা দাশৰ গল্পৰ সাধাৰণ বৈশিষ্ট্যৰ প্ৰতি লক্ষ্য কৰিলে দেখা যায় যে, এওঁৰ গল্প আৱাহন যুগৰ গল্পৰ গতানুগতিক ধাৰাৰ গণ্ডীভুক্ত। আৱাহন যুগ প্ৰচ্ছন্নভাৱে ৰোমাণ্টিক যুগ। ৰোমাণ্টিক যুগৰ অসমীয়া গল্পত নৰ-নাৰীৰ প্ৰেমৰ গুৰুত্ব অত্যাধিক। দাশৰ গল্পৰ সৰহভাগতেই নৰ-নাৰীৰ প্ৰেম বিষয়-বস্তুৰূপে গৃহীত হৈছে। কিন্তু হলীৰাম ডেকাৰ গল্পত নৰ-নাৰীৰ প্ৰেমৰ যি গভীৰ বিশ্লেষণ কৰা হৈছে ৰমা দাশৰ গল্পত তেনে গভীৰতা লক্ষ্য কৰা নাযায়। দাশৰ গল্পত নৰ-নাৰীৰ প্ৰেম জৈৱিক বাসনাস্বৰূপে স্বীকৃত হৈছে আৰু প্ৰেমৰ গভীৰতালৈ সোমাব নোৱাৰাৰ বাবেই দাশৰ গল্পৰ নৰ-নাৰীৰ প্ৰেম আবেগ সৰ্ব্বস্ব হৈ ৰ'ল। এই প্ৰসংগত ত্ৰৈলোক্যনাথ গোস্বামীৰ মন্তব্য প্ৰণিধানযোগ্য। নৰ-নাৰীৰ প্ৰেমৰ ক্ষেত্ৰত গোস্বামীয়ে কৈছে—"যৌনক্ষুধাৰ বিশ্লেষণতেই হওক নাইবা আন সুকুমাৰ অনুভূতিৰ বৰ্ণনাতেই হওক লেখাৰ মাজেদি এটা মহত্ত্ব ফুটাই তোলাৰ চেষ্টা নেথাকিলে ৰসসঞ্চাৰ সম্ভৱ নহয়। মানৱমনৰ ৰতিভাৱক সাহিত্যৰ মাজেদি প্ৰকাশ কৰোঁতে সি আদি বা শৃঙ্গাৰ ৰসলৈ ৰূপান্তৰিত হয়। এইদৰে বাস্তৱ জীৱনৰ শোকৰ ছবি সাহিত্যত প্ৰতিফলিত হ'লে সি শোক নহৈ কৰুণ ৰস হৈ পৰে। ৰমা দাশৰ হাতত এইটো হোৱা নাই।"[২৬]

ৰমা দাশৰ গল্পৰ বেলিকা লক্ষ্য কৰিলে দেখা যায় যে, তেওঁৰ গল্পত নৰ-নাৰীৰ প্ৰেম শৃঙ্গাৰ ৰসলৈ উত্তৰণ ঘটা নাই। সেইদৰে, দুখপূৰ্ণ জীৱনৰ চিত্ৰ অঙ্কন কৰা গল্পসমূহতো কৰুণ ৰসৰ সঞ্চাৰ হোৱা দেখা নাযায়। জীৱন সম্পৰ্কে দাশৰ দৃষ্টিভঙ্গী অতি স্থূল। সেইবাবে তেওঁৰ গল্পত জীৱনবোধ অতি তৰাং আৰু অন্তৰ্মুখীন জীৱন বীক্ষাও অগভীৰ। চুটি গল্পত কম পৰিসৰৰ ভিতৰতে জীৱনৰ বৈচিত্ৰ্যপূৰ্ণ দিশ কিছুমানৰ সৈতে পাঠকে পৰিচয় হ'ব পাৰিলে চুটি গল্প ৰসপূৰ্ণ হৈ উঠে। দাশৰ গল্পত জীৱনৰ বৈচিত্ৰ্য প্ৰায় শূন্য বুলিব পাৰি। সেইবাবে, দাশৰ গল্পই পাঠকৰ মনত জীৱনবোধৰ উদ্ৰেক কৰিব নোৱাৰে আৰু কলাৰ বিমল আনন্দৰো যোগান ধৰিব নোৱাৰে। দাশৰ গল্প এনে শিল্পগুণ ৰহিত হোৱাৰ বাবেই তেওঁ গল্পবোৰ সুখপাঠ্য নহয়। ত্ৰৈলোক্যনাথ গোস্বামীয়ে কৈছে—"ভাল টেকনিক হোৱা সত্ত্বেও আৰু ভাৱৰ

২৬. গোস্বামী, ত্ৰৈলোক্য নাথ : আধুনিক গল্প সাহিত্য, পৃ: ১৮৭

সংলগ্নতাৰ মাজতো ৰমা দাশৰ তিনিটা বা চাৰিটা গল্প একেলগে পঢ়িলে মনৰ ওপৰত অৱৰ্ণনীয় অবসাদৰ ছাঁ পৰি যায়, বোধহয় satiety আহে।"[২৭] গোস্বামীৰ এই মন্তব্য অতি গ্ৰহণযোগ্য। কিন্তু ৰমা দাশৰ টেকনিক ভাল বুলি কোৱা কথাষাৰ মানি ল'ব পৰা নাযায়, কাৰণ ৰমা দাশৰ গল্পৰ টেকনিক অতি দুৰ্বল আৰু অসংযত। তুলনামূলকভাৱে অবুজ মায়া আৰু কোন এওঁ নতুন মিৰাণ্ডা নামৰ গল্প দুটাৰ টেকনিক কিছু উন্নত। দাশৰ আনবোৰ গল্পৰ টেকনিক অতি দুৰ্ব্বল আৰু কথনভংগীও অতি স্থূল বাবে তেওঁৰ গল্প ৰসপূৰ্ণ হৈ নুঠিল। চুটি গল্পৰ যি কলাকৌশল সেই কলা-কৌশলৰ প্ৰতি দৃষ্টি নথকাৰ বাবেই ৰমা দাশৰ চুটি গল্প কেৱল কাহিনীধৰ্মী সাহিত্য হৈহে ৰ'ল। আৱাহন যুগৰ বহু লেখকৰ গল্পত শিল্পগুণৰ অভাব হ'লেও commitment অৰ্থাৎ দায়বদ্ধতা আৰু গভীৰ জীৱনবোধৰ বাবে গল্পবোৰ সুখপাঠ্য আছিল। ৰমা দাশৰ গল্পত এই দুয়োটা বৈশিষ্ট্যৰ অভাৱ আৰু সেইবাবে দাশৰ গল্প নিম্ন মানৰ হৈ ৰ'ল।

বীণা বৰুৱা :

আৱাহনৰ পৰা ৰামধেনু যুগলৈকে গল্প লেখি খ্যাতি আৰ্জ্জন কৰা লেখক বীণা বৰুৱাৰ গল্পৰ সংখ্যা বৰ বেছি নহয়। 'পট পৰিৱৰ্তন' আৰু "আঘোণী বাই" এই দুখন পুথিত সন্নিৱিষ্ট গল্পসমূহেৰে বীণা বৰুৱাই অসমীয়া গল্পৰ ধাৰাটোক যথেষ্ট শক্তিশালী কৰি তুলিছিল। বৰুৱাৰ দুয়োটা গল্প-সংকলন যেন অসমৰ দুখন সমাজ জীৱনৰ ছবি। পট পৰিৱৰ্তনৰ গল্পসমূহত নকৈ গঢ় লৈ উঠা মধ্যবিত্ত শ্ৰেণীৰ জীৱনচিত্ৰ আৰু আঘোণী বাইৰ গল্পসমূহত অসমৰ চিৰপুৰাতন গ্ৰাম্যসমাজখনৰ হুবহু চিত্ৰ পতিফলিত হৈছে।

বীণা বৰুৱাৰ পটপৰিৱৰ্তনৰ গল্পসমূহ তেওঁৰ জীৱনৰ আগবয়সৰ ৰচনা। সেইবাবে এই গল্পসমূহত শিক্ষিত মধ্যবিত্ত শ্ৰেণীৰ ৰোমাণ্টিক ভাবাৱেগপ্ৰৱণ মনৰ ৰূপ, ৰং আৰু ঘাত-প্ৰতিঘাত অতি সুন্দৰকৈ প্ৰতিফলিত হৈছে। বৰুৱাৰ "জনসংখ্যা" "সাঁথৰ" আৰু 'প্ৰৱেশ নিষেধ" আদি গল্প ৰোমাণ্টিক ভাৱ-সমৃদ্ধ। তিনিওটা গল্পই শিক্ষিত মধ্যবিত্ত শ্ৰেণীৰ সমস্যা আৰু দ্বন্দ্ব প্ৰকাশ কৰিব পাৰিছে। জনসংখ্যা নামৰ গল্পটোত গীতা চৌধুৰী আৰু ফুকনৰ চৰিত্ৰৰ মাজেদি শিক্ষিত মধ্যবিত্ত শ্ৰেণীৰ মানসিকতা বিশ্লেষণ কৰি দেখুওৱা হৈছে। গল্পটো কাহিনীধৰ্মী। অৱশ্যে লেখকৰ বক্তব্যই দীঘল কাহিনীৰ মাজত আঁত হেৰুওৱা নাই।

উচ্চ শিক্ষিত যুৱতী গীতাৰ নকৈ গঢ় লৈ উঠা আভিজাত্য সুলভ মানসি-

২৭. উল্লিখিত গ্ৰন্থ পৃঃ ১৮৭

কতা আৰু এই মানসিকতাৰ দ্বন্দ্ব গল্পটোৰ অন্যতম আকৰ্ষণীয় দিশ। অসমত আধুনিক শিক্ষাৰ প্ৰসাৰ হোৱাৰ লগে লগে স্ত্ৰী শিক্ষাৰো দ্ৰুত বিকাশ হৈছিল। এনে সময়ত উচ্চ শিক্ষিতা অসমীয়া যুৱতীৰ মনত চিৰ-পুৰাতন বন্দীত্বৰ পৰা মুক্তি হোৱাৰ প্ৰৱণতা গঢ় লৈ উঠিছিল। জনসংখ্যা গল্পত গীতাৰ চৰিত্ৰৰ মাজেদি জাতীয় জীৱনৰ পৰিৱৰ্তনমুখৰ পৰিস্থিতিও নাৰী-মনৰ মুক্তি প্ৰৱণতা বিশ্লেষণ কৰি দেখুওৱা হৈছে। গল্পটোত বিষয়-বস্তু নিৰ্মাণ কৌশলত সংযমৰ অভাৱ লক্ষ্য কৰা যায়। সেইদৰে বৰ্ণনাৰ সংযমো নাই। মাত্ৰ চৰিত্ৰৰ মনোবিশ্লেষণৰ গম্ভীৰতাৰ বাবেই জনসংখ্যা গল্পটোক এটা ভাল গল্প হিচাপে স্বীকৃতি দিব লগা হয়।

বীণা বৰুৱাৰ সাঁথৰ গল্পটো ৰচনা কৰা হৈছে মধ্যবিত্ত শিক্ষিত শ্ৰেণীৰ মানসিকতাৰ দ্বন্দ্বৰ ওপৰত ভিত্তি কৰি। চৌধুৰী আৰু ডাক্তৰ বৰুৱা এই দুটা চৰিত্ৰই গল্পটোৰ প্ৰধান চৰিত্ৰ। কলিকতাৰ কলেজত পঢ়ি থকা চৌধুৰীয়ে হোষ্টেলত লগ পোৱা ডাক্তৰ বৰুৱাৰ সৈতে আত্মীয়তা স্থাপন কৰাৰ পিছত ডাক্তৰ বৰুৱাই তেওঁৰ জীৱনৰ কৰুণ ইতিহাস এটা দাঙি ধৰে। গল্পটোৰ বিষয়-বস্তুৱে দীৰ্ঘকাল সামৰি লৈছে। কিন্তু মন কৰিবলগীয়া যে, গল্পটোৰ বিষয়-বস্তু বৰ্ণিত হৈছে কলিকতাৰ এটা হোষ্টেলৰ চৌধুৰীৰ কোঠাত। বীণা বৰুৱাই চুটি গল্পৰ স্থান আৰু কালৰ ঐক্যৰ প্ৰতি সযত্ন দৃষ্টি ৰাখিছিল। সেইবাবে তেওঁৰ অন্যান্য গল্পৰ লগতে সাঁথৰ গল্পটোত স্থানৰ ঐক্য ৰক্ষা হৈছে।

বীণা বৰুৱাৰ গল্পৰ এটা আকৰ্ষণীয় দিশ হ'ল ভাবানুভূতিক তীব্ৰ কৰি তুলিবপৰা ভাষাৰ কবিত্বময়তা। সাঁথৰ গল্পটো ৰোমাণ্টিক কোমল ভাৱা-নুভূতিৰে সমৃদ্ধ গল্প। কোমল ভাৱ আৰু অনুভূতি প্ৰকাশৰ বাবে যেনে শক্তিশালী ভাষাৰ প্ৰয়োজন, তেনে শক্তিশালী ভাষা সৃষ্টিৰ দক্ষতা বীণা বৰুৱাৰ আছিল। ডাক্তৰ বৰুৱাৰ জীৱনৰ কৰুণ কাহিনীয়ে আৰু চৰিত্ৰটোৰ জীৱনৰ কাৰুণ্যই পাঠকৰ হৃদয় বৃত্তিত আলোড়ন তুলিব পৰা ভাষাৰ প্ৰয়োগ মন কৰিবলগীয়া।

বীণা বৰুৱাৰ সাঁথৰ গল্পত চৰিত্ৰ সৃষ্টিত গুৰুত্ব নাই। চৌধুৰী অতি নিষ্প্ৰভ চৰিত্ৰ। আনহাতে, ডাক্তৰ বৰুৱাৰ চৰিত্ৰৰো গতিশীলতা নাই। চৰিত্ৰ টোৱে কেৱল মাথোন জীৱন-জোৰা দ্বন্দ্ব আৰু এই দ্বন্দ্বজনিত কাৰুণ্যৰ বৰ্ণনা কৰিহে গৈছে। গল্পটোত কাৰিকৰী কৌশল সিমান উন্নত নহয়। অথচ জীৱনৰ গভীৰতম স্থানত প্ৰৱেশ কৰি গভীৰ হৃদয়বৃত্তি উন্মোচন কৰিব পৰা বাবেই' গল্পটোৱে পাঠকৰ মনত ৰসানুভূতিৰ যোগান ধৰে।

বীণা বৰুৱাৰ 'প্ৰৱেশ নিষেধ' গল্পটোও শিক্ষিত মধ্যবিত্তৰ মানসিকতাৰ পটভূমিত নিৰ্মাণ কৰা গল্প। কলিকতাৰ কলেজত পঢ়ি থকা নন্দলী আৰু

অজিত চৌধুৰীৰ ভিন্ন মানসিকতাৰ বিশ্লেষণধৰ্মী গল্পটো এটা উন্নতমানৰ গল্প। গল্পটোত নৃমলীৰ চৰিত্ৰৰ বৈচিত্ৰ্য অতি আকৰ্ষণীয় হৈ উঠিছে। গল্পটোৰ ভাৱবস্তুত ৰোমাণ্টিক প্ৰেমৰ প্ৰাধান্য আছে। কিন্তু এই ৰোমাণ্টিক প্ৰেম গল্প-টোৰ মুখ্য লক্ষ্য নহয়। গল্পটোত প্ৰেমক গ্ৰহণ কৰা হৈছে মানুহৰ মনৰ অভ্যন্তৰ দিশৰ বৈচিত্ৰ্য প্ৰকাশৰ মাধ্যম হিচাপে। বহুখিবৃত্তিত তীক্ষ্ণ অজিত চৌধুৰীৰ প্ৰতি নমুলীৰ আকৰ্ষণ আৰু এই আকৰ্ষণৰ প্ৰতি ভাবুক স্বভাৱৰ ছাত্ৰ অজিত চৌধুৰীৰ অমনোযোগিতা গল্পটোত অতি আকৰ্ষণীয়ভাৱে প্ৰকাশ কৰা হৈছে। অজিতৰ ঔদাসীন্যত নৃমলীৰ মনত যি প্ৰেম মিহলি প্ৰতিহিংসাৰ ভাৱ জাগ্ৰত হৈছে সেই ভাৱক মনঃসমীক্ষকৰ দৃষ্টিৰে বিশ্লেষণ কৰি দেখুওৱা হৈছে গল্পটোৰ মাজেদি।

প্ৰৱেশ নিষেধ গল্পত কাহিনী কথনৰ প্ৰৱণতা নাই। নৃমলীৰ যৌৱনসুলভ মানসিকতাৰ বিচিত্ৰ ৰং, ৰূপ আৰু বিভিন্ন ক্ৰিয়া প্ৰক্ৰিয়া প্ৰকাশ কৰিবৰ বাবে কিছুমান সৰু সৰু চিত্ৰধৰ্মী পৰিস্থিতি নিৰ্মাণ কৰা হৈছে। চৰিত্ৰৰ মানসিক দ্বন্দ্ব প্ৰকাশ হ'ব পৰা পৰিস্থিতি সৃষ্টিত বীণা বৰুৱা সুদক্ষ লেখক। স্বচ্ছ আৰু জীৱন্ত পৰিস্থিতিত চৰিত্ৰৰ মানসিক ক্ৰিয়া প্ৰতিক্ৰিয়াক শিল্প সম্মতভাৱে প্ৰকাশ কৰিব পৰা বাবেই প্ৰৱেশ নিষেধ গল্পটো বহু পৰিমাণে সাৰ্থক গল্প।

উল্লিখিত গল্প কেইটাৰ দৰেই বীণা বৰুৱাৰ পটপৰিৱৰ্তন গল্পৰো পটভূমি মধ্যবিত্ত শিক্ষিত সমাজ। কলিকতাৰ হোষ্টেলত থাকি উচ্চ শিক্ষা লোৱা নীলিমাৰ মানসিকতাৰ বিৱৰ্তন গল্পটোৰ মুখ্য উপজীব্য। যৌৱনৰ উন্মাদনাত জীৱনৰ বহুতো ৰঙীন স্বপ্ন দেখা নীলিমাই কলেজৰ হোষ্টেলত থাকি বৌদ্ধিক বিকাশত ব্ৰতী হোৱাতকৈও জীৱনৰ নানান স্বপ্ন দেখাতহে যেন ব্যস্ত হৈ পৰিল। কলেজৰ হোষ্টেলত থোৱা খোৱাৰ ব্যৱস্থাৰ উন্নতকৰণকে আৰম্ভ কৰি অন্যান্য দিশত নীলিমাৰ মন বৈপ্লৱী হৈও উঠিল। উচ্চ শিক্ষাৰে জীৱনক ৰঙীন কৰি তোলাৰ স্বপ্ন দেখা যুৱক-যুৱতীৰ মনত এনে বিপ্লৱী ভাৱনা স্বাভাৱিকতে আছে। নীলিমাও ইয়াৰ ব্যতিক্ৰম নহয়। মানুহে বিপ্লৱী ভাৱনাৰে নিজকে যিমানেই সচেতন কৰি তোলক লাগে, মানুহ কিন্তু একান্ত ব্যক্তিকেন্দ্ৰী। জীৱনৰ এই সত্যটো নীলিমাৰ চৰিত্ৰৰ মাজেদি প্ৰকাশ পাই উঠিছে। সময় বাগৰি যোৱাৰ লগে লগে নীলিমাৰ বিপ্লৱী ভাৱ যেন ক্ষীণ হৈ আহিবলৈ ল'লে আৰু সমগ্ৰ মানসিকতাক গ্ৰাস কৰিবলৈ ললে ব্যক্তিচিন্তাই। শিশিৰ চৌধুৰীৰ লগত বিবাহ বান্ধোনত আবদ্ধ হোৱাৰ পিছৰ পৰাই নীলিমাৰ জীৱনৰ যেন পট পৰিৱৰ্তন ঘটিল। বিয়াৰ পিছত নীলিমা হৈ পৰিল একান্ত ব্যক্তিকেন্দ্ৰী। স্বামী শিশিৰ চৌধুৰীক কেন্দ্ৰ কৰি নীলিমাৰ জীৱনচক্ৰ ঘূৰিবলৈ ধৰিলে। তদুপৰি আলম সন্তানৰ মাতৃ হোৱাৰ পাছত [illegible] হৈ নীলিমাই দিনটোৰ [illegible]

অতিক্ৰম কৰে অনাগত ভৱিষ্যতৰ স্বপ্ন ৰচনা কৰি। কলেজীয়া জীৱনৰ বিপ্লৱী ভাব আৰু গতিশীল চিন্তাৰ বিপৰীতে নীলিমাৰ মন ঘূৰি গ'ল অদৃষ্টবাদী ধ্বংসৰ জগত এখনলৈ। গভীৰ সাহিত্য অধ্যয়নৰ পৰিৱৰ্তে হস্তৰেখা বিজ্ঞান চৰ্চাৰ প্ৰতি নীলিমাৰ মন আকৃষ্ট হ'বলৈ ধৰিলে। চূড়ান্ত ব্যক্তি কেন্দ্ৰীকতা আৰু বিলাসী জীৱনৰ স্বপ্নই নীলিমাৰ মন অদৃষ্ট অভিমুখী কৰি তুলিলে।

পট পৰিৱৰ্তন গল্পৰ মোহনীয় দিশটোৱেই হ'ল চৰিত্ৰৰ মনোবৈজ্ঞানিক বিশ্লেষণ। নীলিমাৰ ভাব, চিন্তা, আচৰণ আৰু কাৰ্যৰ মাজেদি আচলতে চৰিত্ৰটোৰ মানসিক পৰিৱৰ্তনকেই দেখুওৱা হৈছে। গভীৰ জীৱনবোধৰ অভাৱ হ'লে অথবা জীৱনসম্পৰ্কে গভীৰ মনোভঙ্গী নাথাকিলে মানুহৰ মন চনকা হ'বলৈ বাধ্য হয়। নীলিমাৰ বিশেষ মনোভঙ্গী আৰু গভীৰ জীৱনবোধৰ অভাৱ হোৱাৰ বাবেই মানসিক পৰিৱৰ্তন ঘটিছে। নাৰীৰ মনস্তত্ত্ব প্ৰকাশৰ দিশত নীলিমা সাৰ্থক সৃষ্টি।

পট পৰিৱৰ্তন গল্পৰ পৰিবেশ সৃষ্টিও মন কৰিবলগীয়া। কলিকতাৰ কলেজৰ হোষ্টেলৰ বাতাবৰণ আৰু বিবাহোত্তৰ জীৱনৰ নীলিমাৰ ঘৰৰ পৰিবেশ অতি জীৱন্ত আৰু চিত্ৰধৰ্মী। এই পৰিবেশবোৰত নীলিমাৰ মানসিকতাৰ স্বকীয় বৈশিষ্ট্য প্ৰকাশ পাবৰ বাবে যেনেধৰণৰ অনুকূল পৰিস্থিতিৰ প্ৰয়োজন, তেনে পৰিস্থিতি অতি সফলতাৰে সৃষ্টি কৰা হৈছে। মানুহৰ মনৰ বিচিত্ৰ দিশ আৰু মৌলিক প্ৰবৃত্তি প্ৰকাশৰ উপযোগী পৰিবেশ নিৰ্মাণৰ বাবে পট পৰিৱৰ্তন গল্পটো যথেষ্ট আকৰ্ষণীয় হৈ উঠিছে।

চুটি গল্পৰ সফলতাৰ বাবে সামগ্ৰিক আবেদন এটাৰ প্ৰয়োজন। পট পৰিৱৰ্তন গল্পত নীলিমাৰ যৌৱন সুলভ ৰোমাণ্টিক ভাৱপ্ৰৱণতা আৰু বিবাহোত্তৰ কালৰ গৃহিনীসুলভ স্বপ্ন বিভ্ৰম গল্পটোৰ আকৰ্ষণীয় ছিল। নীলিমাৰ জীৱনৰ দুটা স্তৰৰ অন্তহীন স্বপ্নবিভোৰতাই চৰিত্ৰটোক বৈচিত্ৰ্যপূৰ্ণ ৰূপ দিছে। স্বপ্নাতুৰ মানুহৰ আনুভূতিক জীৱনৰ এনে বিশ্লেষণে গল্পক মাধুৰ্য দান কৰে আৰু গল্প সুখপাঠ্য কৰি তোলে।

সংক্ষেপতে ক'বলৈ গ'লে বিষয়-বস্তুৰ পৰিকল্পনা, ভাৱ বা বক্তব্যৰ সূক্ষ্মতা আৰু সামগ্ৰিকভাৱে আটিল সংগঠনৰ বাবে পট পৰিৱৰ্তন গল্পটো বহু পৰিমাণে সাৰ্থক সৃষ্টি বুলি ক'ব লাগিব।

কলা কৌশলৰ দিশত বীণা বৰুৱাৰ শ্ৰেষ্ঠ গল্প হ'ল 'আঘোণী বাই'। আঘোণী বাই গল্পৰ প্লট পৰিকল্পনা অভিনৱ। দেখাত গল্পটো বহুবছৰ জোৰা কিন্তু গল্পটোৰ সামৰণি পোৱাৰ লগে লগে দেখা যায় যে, গল্পটোত যিমান বোৰ ঘটনাৰ বৰ্ণনা দিয়া হৈছে; সেই সকলোবোৰ দীৰ্ঘকালীন যদিও গল্পটো মাত্ৰ কেইঘণ্টামানৰ হে। আঘোণী বায়ে পুত্ৰেতে চুৰুবীয়া উকিলনীহঁতৰ

বাৰীত তলসৰা তামোল বিচাৰি পোন কোবে উকিলনীহঁতৰ জুহাল পালেহি। পুৱাৰ চাহৰ লগত খাবৰ বাবে ভজা পিঠা খনচেৰেক আৰু এবাতি চাহ বাইৰ ভাগতো পৰিল। বাইৰ কিন্তু লেঙেৰী নাতিনীয়েক এজনী আছে। সেয়ে এখন পিঠা খাই বাকী কেইখন পিঠা লেঙেৰী নাতিনীয়েকলৈ টোপোলা বান্ধিলে। উকিলনীৰ জুহালত চাহ আৰু পিঠা খোৱাৰ পৰাই জেৰ টানি আঘোণী বাইৰ অতীত কাহিনী বৰ্ণোৱা হ'ল। গল্পটোত আঘোণী বাইৰ অতীত কাহিনী বৰ্ণাওঁতে বিভিন্ন স্থান আৰু বিভিন্ন সময় সামৰি লোৱা হৈছে। আঘোণী বাইৰ বিচিত্ৰ চৰিত্ৰ, আঘোণীৰ বিয়াৰ পিছত প্ৰথম কন্যা সন্তান লয়নীৰ চাৰি বছৰ পূৰ নোহওঁতেই আঘোণীৰ স্বামী ৰতনৰ মৃত্যু, বিধবা হোৱাৰ পিছত আঘোণীৰ জীৱনৰ নানান সংঘাত, আঘোণীৰ জীয়েক লয়নী ডাঙৰ দীঘল হৈ একে গাঁৱৰে ল'ৰা পদোলৈ পলাই যোৱা, পলাই যোৱাৰ পিছত অভাৱ অনাটনত তিষ্ঠিব নোৱাৰি পুনৰ মাকৰ ঘৰলৈ অহাৰ পিছত আজন্ম পঙ্গু ছোৱালীৰ জন্ম দি লয়নীৰ মৃত্যু হোৱা, ইয়াৰ পিছত এই পঙ্গু নাতিয়েক জনীক আঘোণীয়ে তুলি তালি ডাঙৰ দীঘল কৰা আদি বহু বছৰ জোৰা এটা কাহিনী বৰ্ণনা কৰা হৈছে। কিন্তু অতি অভিনৱ টেক্‌নিক এটাৰে গল্পটোৰ শেষত কোৱা হ'ল— "সকলোৰে ঘৰে ঘৰে সোমাই বা-বাৰ্তাৰ লৈ দুপৰীয়া আঘোণী বুঢ়ী আহি ঘৰ সোমাইছে। বাজত লেঙেৰী নাতিনীয়েকে অকলে অকলে খলি গুটি খেলিছে। বুঢ়ী মাকক অহা দেখি তায়ো ভিতৰলৈ সোমাই গ'ল। বুঢ়ীমাকে ৰিহাৰ আঁচলৰ পৰা বৰুৱানীয়ে দিয়া ঘিলা পিঠাৰ টোপোলাটো নাতিনীয়েকৰ আগত মেলি দিলে। লেঙেৰীয়ে লৰা লৰিকৈ সেই আধা ভজা পিঠা এটা মুখত দি অনুমানতে কলে—"বৰ সোৱাদ আই। উকিলনী আয়ে মোলৈ দি পঠাইছে ন'হয়? মই হলে কালিলৈ আইহঁতৰ তালৈ যামেই যাম।" তাইৰ মুখত তৃপ্তিৰ হাঁহি বিৰিঙি উঠিল। বুঢ়ীয়ে নাতিনীয়েকৰ আনন্দ দেখি মনতে ভাবিলে—"লেঙেৰী হৈ উপজিলি ভালেই হ'ল—লয়নীৰ নিচিনাকৈ মোক আৰু এৰি থৈ যাব নোৱাৰিবি।" গল্পটোৰ সামৰণিৰ এইখিনি কথাৰপৰাই স্পষ্ট হৈ পৰিল যে, গল্পটোৰ সময় আগবেলাৰ ভিতৰৰ মাত্ৰ কেইঘণ্টামানহে। গল্পটোৰ আৰম্ভণি আৰু সামৰণিৰ সাদৃশ্য ঠিক বোলছবিৰ "ফ্লেচ বেক" পদ্ধতিৰ নিচিনা। ই আচলতে, চুটিগল্পৰ এক অভিনৱ কৌশল মাথোন। আৱাহন যুগৰ গল্পত সাধাৰণতে, বহুবছৰ জোৰা একোটা কাহিনী বৰ্ণিত হয়, যাৰ ফলত চুটি-গল্পই বিষয় আৰু ভাৱৰ ঐক্য হেৰুৱায় আৰু চুটি-গল্প শিল্পগুণ বিবৰ্জিত হৈ পৰে। কিন্তু বীণা বৰুৱাৰ সুদক্ষ হাতত মাত্ৰ কেইঘণ্টামানৰ ভিতৰতে আঘোণী বাই, আঘোণীৰ জীয়েক লয়নী, আৰু লয়নীৰ পংগু সন্তানলৈকে প্ৰায় তিনি পুৰুষৰ কাহিনী বৰ্ণিত হৈছে।

ভাৱবস্তু অথবা বক্তব্যৰ দিশতো বীণা বৰুৱাৰ আঘোণী বাই বৈশিষ্ট্যপূৰ্ণ গল্প। আৱাহন যুগৰ গল্পত সামাজিক সচেতনতা আৰু লেখকৰ দায়বদ্ধতাৰ

বাবে সমাজৰ বহুবোৰ অশুভ দিশক ব্যংগ কৰা হৈছিল। ব্যংগ কৰাৰ মনোভাৱৰ প্ৰৱণতাৰ বাবেই আৱাহন যুগৰ বহু গল্পই শিল্পমূল্য হেৰুৱাই চুটিগল্পৰ পৰিৱৰ্তে ব্যংগধৰ্মী ৰচনাৰ শাৰীলৈ উঠিছিল। বীণা বৰুৱাৰ আঘোণী বাই গল্পতো সমাজৰ অন্তঃসাৰ শূন্য শ্ৰেণী চৰিত্ৰ চিত্ৰিত হৈছে। কিন্তু, এইবোৰক পোনপটীয়াকৈ ব্যংগ কৰাৰ পৰিৱৰ্তে আঘোণী বাইৰ জীৱন যন্ত্ৰণাৰ মাজেদি পৰোক্ষভাৱেহে ব্যংগ কৰা হৈছে। আঘোণী বাই গল্পত মানুহৰ হৃদয়-বৃত্তিৰ দুৰ্ব্বাৰ আকৰ্ষণ আৰু জীৱনৰ প্ৰতি সুগভীৰ মোহ প্ৰদৰ্শন কৰা হৈছে। আঘোণী বাইৰ চৰিত্ৰৰ মাজেদি জীৱনৰ এই মৌলিক সত্যবোৰ অতি সহৃদয়তাৰে তথা অন্তৰ্দৃষ্টিৰে প্ৰকাশ কৰা হৈছে। এনেবোৰ কাৰণতে আৱাহন যুগৰ আন বহুবোৰ গল্পকাৰৰ গল্পত লেখকৰ বক্তব্য যিদৰে নগ্ন ৰূপত প্ৰকাশ পাইছে, বীণা বৰুৱাৰ অঘোণী বাইত বক্তব্য প্ৰকাশত তেনে নগ্নতা নাই। কোনো প্ৰকাৰ বক্তব্য প্ৰকাশ কৰাতকৈ মানুহৰ মৌলিক হৃদয়বৃত্তিৰ স্বৰূপ প্ৰকাশতহে বীণা বৰুৱাই গুৰুত্ব দিয়া দেখা যায়।

বীণা বৰুৱাৰ আঘোণী বাই গল্পৰ চৰিত্ৰ সৃষ্টিত গল্পকাৰ গৰাকীয়ে সুদক্ষ সৃজনীশীলতাৰ পৰিচয় দিবলৈ সক্ষম হৈছে। আঘোণী বাই অসমীয়া সাহিত্যৰ ভিতৰতেই এটা অনুপম নাৰী-চৰিত্ৰ। এই চৰিত্ৰটোৰ সম্পৰ্কত হোমেন বৰ-গোহাঞিএদেৰে অতি উপযুক্ত তথা চিন্তা প্ৰসূত মন্তব্য কৰি কৈছে—"আঘোণী বাইৰ নিচিনা মানুহ আমাৰ সকলোৰে অতিশয় পৰিচিত ; ইমান বেছি পৰিচিত যে, ৰাষ্টাৰ কাষৰ টেলিগ্ৰাফৰ তাঁৰ, সদায় চুৰাপাতনিত আহাৰ বিচাৰি অহা ভতুৱা কুকুৰ বা ৰাষ্টাত ওলালেই নাকত আহি লগা নৰ্দমাৰ গোন্ধটোৰ লগত তাইৰ নিচিনা মানুহৰ আমি একো পাৰ্থক্য বিচাৰি নাপাওঁ। খুব বেছি পৰিচিত কাৰণেই তাইৰ বিষয়ে আমি একোকেই নাজানো। বীণা বৰুৱাৰ গল্প আঘোণী বাইত আমি সেই চিৰপৰিচিতৰ মাজত অজানিত আৰু অপৰিচিতক আৱিষ্কাৰ কৰাৰ বিস্ময় অনুভৱ কৰো।"[২৮] আচলতে, আঘোণী বাইৰ দৰে মানুহ বাস্তৱ জীৱনত অৱহেলিতা আৰু অনাদৃতা হ'ব পাৰে ; কিন্তু মানুহৰ মৌলিক হৃদয়বৃত্তিৰ সনাতন সত্য প্ৰকাশৰ ক্ষেত্ৰত সৃষ্টিশীল সাহিত্যৰ চৰিত্ৰ হিচাপে আঘোণী বাই অনন্যসাধাৰণ চৰিত্ৰ। সৃষ্টিশীল সাহিত্যৰ চৰিত্ৰ হিচাপে অঘোণী বাই যে এটা সাৰ্থক চৰিত্ৰ এইষাৰ কথাও বৰগোহাঞিএদেৰে অতি সঠিক মন্তব্য কৰি কৈছে—"ঘৰে ঘৰে কথাৰ মালিহা মাৰি ; ইটো সিটো বস্তু খুঁজি ফুৰা চিনাকী বুঢ়ীজনীৰ যে এটা অতীত আছে, এটা নিজস্ব জীৱন আছে, আনকি এটা জটিল মন আছে—সেইকথা আমি আৱিষ্কাৰ কৰোঁ।"[২৯] সঁচাকৈয়ে আঘোণী বাইৰ হৃদয় বিদাৰক এটা কৰুণ ইতিহাস, বৈচিত্ৰ্যপূৰ্ণ নিজস্ব এটা

২৮. বৰগোহাঞি, হোমেন ঃ অসমীয়া গল্প সংকলন ১ম খণ্ড পৃঃ ১৩৩।
২৯. উল্লিখিত গ্ৰন্থ, পৃঃ ১৩৩

জীৱন আৰু বৈচিত্ৰ্যপূৰ্ণ এটা জটিল মন গল্পটোত চিত্ৰিত কৰা হৈছে। আনৰ বাৰীত বস্তু বিচাৰি ফুৰা বাবে সমাজৰ দৃষ্টিত হাত লৰ তিৰোতা হিচাপে গণ্য হোৱা আঘোণী বাই সমাজৰ পৰোপকাৰী নাৰীও। উকীলনীৰ ঘৰৰ বাৰীত তলসৰা তামোল বিচাৰি একেকোবে জুহালত বহি চাহ খুজি খাব পৰা স্বভাৱটোৰ পৰাই অতি সহজে ধাৰণা কৰিব পাৰি যে, আঘোণী বাই কপটহীন সৰল মনৰ নাৰী।

আঘোণী বাই অতি উজ্জ্বল এটা টাইপ চৰিত্ৰ। আনৰ বাৰীত পিয়াপি দি বস্তু বিচাৰি ফুৰা, প্ৰয়োজন হ'লেই যিকোনো মানুহক সহায় কৰা মানসিকতা বাস্তৱৰ বহু মানুহৰ ক্ষেত্ৰতে প্ৰযোজ্য। সেইদৰে মাছ পানীতেই জন্ম হৈ পানীতেই ডাঙৰ দীঘল হোৱাৰ নিচিনাকৈ আঘোণী বায়ো দাৰিদ্ৰৰ মাজতে জন্ম হৈ, দাৰিদ্ৰকে জীৱনৰ পাথেয় হিচাপে গ্ৰহণ কৰি জীয়াই থকা মানুহ। বহু সময়ত দেখা যায়, আঘোণী বাইৰ জীৱনত দাৰিদ্ৰ আছে ; কিন্তু দাৰিদ্ৰৰ পৰা মুক্ত হোৱাৰ পথ যিহেতু নাই ; তেনেস্থলত দাৰিদ্ৰকলৈ চিন্তা ভাৱনা কৰি অনৰ্থক জীৱনক যন্ত্ৰণাময় কৰি তোলাৰ অৰ্থ কি ? এনে এটা মনোভংগী অঘোণী বাইৰ চৰিত্ৰত অনুভৱ কৰা যায়। তেওঁৰ স্বামী ৰতনৰ মৃত্যুৰ পিছত অকাল-বৈধব্যৰ যন্ত্ৰণা শিৰপাতি লৈছে। কাৰণ তেওঁ জানে যে, দৰিদ্ৰৰ জীৱনলৈ সুখ কাহানিও নাহে। সেইদৰে বিধবা হোৱাৰ পিছত চুবুৰীয়া অনেকজনৰ অসৎ অভিপ্ৰায়ৰ বলি হোৱাৰ আশঙ্কাত তেওঁ ভীতিগ্ৰস্তা হৈছে। কিন্তু ভাগি পৰা নাই। গোসাঁইৰ ঘৰৰ ঢেঁকীশালতে আশ্ৰয় লৈ জীয়াই থকাৰ আশা কৰি গোসাঁইৰ মাকক খাটনি ধৰিছে। কিন্তু তাতো বিফল হৈ তেওঁ ভাগি পৰা নাই। দৰিদ্ৰৰ সমস্যাই পাথেয়। এইষাৰ কথাই সত্য বুলি ধৰি লৈ জীৱনৰ জটিল পথৰ পথিক হিচাপে জীৱন অতিবাহিত কৰিছে। আনফালেদি আঘোণীৰ মনৰ দৃঢ়তা আৰু জেদ এই দুয়োটা মানসিক বৃত্তি গভীৰভাৱে আছে। একমাত্ৰ জীয়েক লয়নীয়ে মাকৰ কথা অকণো নাভাবি পদোলৈ পলাই যোৱাৰ পিছত চৰম দৃঢ়তাৰে জেদ ঘোষণা কৰি ক'লে যে—নিজৰ জীয়েক হ'লেও লয়নীক তেওঁ চিৰজীৱনৰ বাবে ত্যাগ কৰিলে। কিন্তু সময় বিশেষে চৰিত্ৰটো যিদৰে কঠিন, সেইদৰে সময় বিশেষে অতি কোমল। জীয়েক লয়নীয়ে স্বামীগৃহৰ সীমাহীন দাৰিদ্ৰৰ জ্বালাত তিষ্ঠিব নোৱাৰি ৰোগ গ্ৰস্তা হৈ শুকাই ক্ষীণাই মাকৰ ঘৰত আশ্ৰয় বিচাৰি যেতিয়া আহিল, তেতিয়া আঘোণীৰ নিজৰ ওপৰতে ধিক্কাৰ উপজিলে আৰু ভাবিলে—"কিয় তাই ইমান দিনে গৈ জীয়েকক মাতি নানিলেগৈ এনেনো কঠোৰা যাক কেতিয়াবা উপজিছেনে ?" এনে অনুশোচনাৰ আতিশয্যত অধীৰা হৈ আঘোণীয়ে জীয়েকৰ ডিঙিত সাৱতি ধৰি উচুপি উচুপি কান্দিবলৈ ধৰিলে। এয়ে আঘোণীৰ নাৰী সুলভ সুকোমল অন্তৰ। নাৰী-মনৰ এই কোমলতা যে নাৰীমনস্তত্ত্বৰ এক মৌলিক সত্য এইষাৰ কথা এগৰাকী মনস্তত্ত্ববিদে

অতি বিস্তৃতভাৱে ব্যাখ্যা কৰি দেখুৱাইছে।"[৩০] আঘোণী বাইৰ চৰিত্ৰৰ কাঠিন্য আৰু কোমলতা এই দুয়োটা আচলতে নাৰীমনৰ বৈশিষ্ট্য। এনে ধৰণৰ মনঃ-সমীক্ষাত্মক বিশ্লেষণ থকাৰ বাবেই আঘোণী বাই এটা সাৰ্থক নাৰীচৰিত্ৰ হৈ উঠিল। তদুপৰি গল্পটোৰ একেবাৰে শেহত আঘোণী বাইৰ নিঃসঙ্গ বেদনাবোধ যিমান গভীৰভাৱে প্ৰকাশ কৰা হৈছে, তাতকৈ অধিক গভীৰ প্ৰকাশ আৰু সম্ভৱপৰ নহয়। আঘোণীক বিপদে আপদে সকলোকে লাগে; কিন্তু আঘোণীৰ বিপদৰ সময়ত কোনো মানুহেই ওচৰ চাপি নাহে। আঘোণীৰ বাবে তেওঁৰ জীৱনত সকলো হেৰুওৱা টোৱেই যেন সঁচা, পোৱাটো সঁচা নহয়। অসহায় জীৱনত পৰম সহায় ৰূপে ৰতনক পাইছিল; কিন্তু সিও গুচি গ'ল আঘোণীক অকাল-বৈধব্যৰ যাতনা দি। একমাত্ৰ সন্তান লয়নীক নয়নৰ মণি বুলি ভাবি বুকুৰ মাজত ৰাখিছিল; যৌৱনৰ নিমন্ত্ৰণ গ্ৰহণ কৰি মাকক অকলশৰে এৰি অতি গোপনে তাইয়ো গুচি গ'ল পদোৰ ওচৰলৈ। জীৱনৰ একমাত্ৰ সঙ্গী হৈ ৰ'ল আজন্ম পঙ্গু নাতিনীয়েকজনী। ইজনৰ পিছত যিজনে আঘোণীক অকলশৰীয়া কৰি এৰি যোৱাৰ পিছত মানুহৰ প্ৰতি আঘোণীৰ আস্থা হেৰাল। চৰম নিঃসহায়বোধৰ যন্ত্ৰণাত আঘোণীয়ে চিৎকাৰ কৰি উঠিল। সেয়ে, আজন্ম পঙ্গু নাতিনীয়েকৰ কথা ভাবি মনতে ক'লে "লেঙেৰী হৈ উপজিলি ভালেই হ'ল লয়নীৰ নিচিনাকৈ মোক আৰু এৰি থৈ যাব নোৱাৰিবি।" আঘোণীৰ এই ভাৱটোৰ মাজত লুকাই আছে অসহনীয় নিঃসঙ্গ যন্ত্ৰণা আৰু গভীৰ জীৱনবোধ। আঘোণী আচলতে নিজেও পঙ্গু; কাৰণ যি দাৰিদ্ৰ্যৰ কঠিন বৃত্তৰ মাজত জন্ম গ্ৰহণ কৰিলে, সেই বৃত্তৰ পৰিধি ভেদি সুখ আৰু ভোগৰ জগতখনলৈ যাব পৰা শক্তি আৰু সামৰ্থ্য কোনোটো নাই। গতিকে, আঘোণীৰ স্থবিৰ জীৱনৰ প্ৰকৃত সংগী হ'ব পাৰে পঙ্গু নাতিনীয়েকজনীহে। এনে জীৱনবোধত যি কাৰুণ্য আছে, সেই কাৰুণ্য জীৱনৰ এক সত্য আৰু এনে সত্য আঘোণীৰ চৰিত্ৰৰ মাজেদি শিল্পসম্মতভাৱে অতি সফলতাৰে প্ৰকাশ কৰিব পৰা বাবেই অঘোণী বাই এক অতুলনীয় সৃষ্টি।

আঘোণীবাই গল্পত চৰিত্ৰ যিদৰে উজ্জ্বল, সেইদৰে পৰিবেশ সৃষ্টি অতি সফল। গল্পটোৰ পৰিবেশ সৃষ্টিৰ কৃতিত্ব সম্পৰ্কত বৰগোহাঞিএদেৱে কৈছে— "বীণা বৰুৱাৰ নিপুণ তুলিকাই কেৱল যে মূল চৰিত্ৰটোকে জীৱন্ত ৰূপত ফুটাই তুলিছে এনে নহয়; পটভূমি বা পৰিবেশৰ সামান্যতম খুটিনাটিও তেওঁৰ সূক্ষ্ম দৃষ্টিৰপৰা বাদ পৰি যোৱা নাই আৰু এই সকলোৰে মাজেদি ফুটি উঠিছে এখন সৰু আধা গাঁৱলীয়া চহৰৰ জীৱনযাত্ৰা।"[৩১] সঁচাকৈয়ে আঘোণীবাই গল্পত প্ৰতিফলিত হোৱা পৰিবেশত অসমীয়া গ্ৰাম্য সমাজ এখনৰ অতি জীৱন্ত ছবি এখন চিত্ৰিত হৈছে। বিবিধ খাদ্য সম্ভাৰ, বনা খুন্দা, আদিৰ পৰা আৰম্ভ

৩০, Tyler, L. E.: Psycholcgy of Human Differences P. 239
৩১, বৰগোহাঞি, হোমেন: উল্লিখিত গ্ৰন্থ, পৃঃ ১৩৪

কৰি ওৰ্কাণ চোৱালৈকে সকলো কথাই গল্পটোত বাস্তৱ ছবি যেন হৈ জিলিকি উঠিছে। তদুপৰি লয়নীয়ে মানুহৰ বাৰী আৰু এৰা বাৰীত আম, লেতেকু পনিয়ল, লিচু, টেপৰ, তেতেলী আদি বিচাৰি পিয়াপি দি ঘূৰি ফুৰা ছবিখন অতি জীৱন্ত আৰু পৰিচিত ছবি।

গ্ৰাম্য সমাজত প্ৰচলিত বহুবোৰ বিশ্বাস আৰু অন্ধবিশ্বাস আৰু কু-সংস্কাৰ গল্পটোৰ বিভিন্ন চৰিত্ৰৰ মাজেদি প্ৰকাশ কৰা হৈছে। উকীলনীৰ ঘৰৰ জুহালত পীৰা এখন পাৰি বহি লোৱাৰ লগে লগে উকীলনীয়ে আঘোণীক জেঙেৰা মাৰি কৈছিল—"অলপমান আঁতৰি বহিব নোৱাৰনে? গোটেই ব্ৰহ্মাণ্ড ভ্ৰমি অহা গাৰেই তেনেই ওচৰ পাইছহি।" গল্পটোত এনে ধৰণৰ বলিষ্ঠ সংলাপৰ যোগেদি বহু কথাই পোহৰলৈ অনা হৈছে। উকীলনীৰ মুখৰ এইষাৰ কথাৰ মাজেদি আমাৰ গ্ৰাম্য সমাজত প্ৰচলিত ধুতি নীতিৰ ধাৰণা প্ৰতিফলিত হৈছে। সেইদৰে লয়নীয়ে আনৰ এৰা বাৰীত লেতেকু পনিয়ল বিচাৰি ফুৰা কথা জানিব পাৰি মাক আঘোনীয়ে জীয়েকক তৰ্জন গৰ্জন কৰি গালি পাৰিছিল। আমাৰ গ্ৰাম্য সমাজত এটা বিশ্বাস আছে যে, এৰা বাৰী ভূত-প্ৰেতৰ বাসস্থান। এনে ধৰণৰ বহুতো সামাজিক বিশ্বাস তথা ধ্যান-ধাৰণা গল্পটোৰ মাজেদি প্ৰকাশ কৰা হৈছে।

আঘোণী বাই গল্পৰ সংলাপ অতি বলিষ্ঠ আৰু প্ৰতিটো সংলাপেই চৰিত্ৰৰ বৈশিষ্ট্য প্ৰকাশক। উকীলনীয়ে নিজৰ ল'ৰা-ছোৱালীৰ বাবে ৰাতিপুৱা পিঠা ভাজি দিওঁতে বাৰীত আঘোণী সোমোৱাৰ উমান পাই জীয়েকহঁতক গালি পাৰি কৈছে—"মৰতীহঁত নেখায়নো কিয়? ফলা-বাঁহখাঁৰৰ মাৰ শোধাব লাগে হবলা? বুঢ়ীজনী পাৰহি। এতিয়াই লৰা-লৰিকৈ খাই থ। সেইজনীয়ে দেখিব লাগিলে পেট চেৰেলীয়াই মৰিবিহঁক।" উকীলনীৰ মুখৰ এইখিনি কথাই এফালেদি আমাৰ গ্ৰাম্য নাৰী সমাজৰ গালি শপনিৰ নিদৰ্শন আৰু আনফালে মানুহৰ আগত খালে মুখলগাৰ যি বিশ্বাস, সেই লোক বিশ্বাসো গালি শপনি খিনিৰ মাজেদি প্ৰকাশ কৰা হৈছে। ঠিক সেইদৰে, লয়নীয়ে বাৰীয়ে বাৰীয়ে ফল-মূল বিচৰা কাৰ্যত অসন্তুষ্ট হৈ আঘোণীয়ে জীয়েকক গালি পাৰি কৈছে: 'মৰতী মৰিবলৈ আৰু ঠাই নাপালি? দুপৰীয়া সেইখন বাৰীত সোমাইছিলিগৈ। নাজাননে সেইখন কালিকা লগা বাৰী।" আঘোণীৰ মুখৰ এইখিনি কথাতো ভূত-প্ৰেতৰ ওপৰত থকা জনবিশ্বাস পোহৰলৈ আহিছে।

মুঠতে, অসমীয়া গ্ৰাম্য জীৱনৰ হুবহু জীৱন-চিত্ৰ, বলিষ্ঠ সংলাপ, জীৱন্ত চৰিত্ৰ, চিত্ৰধৰ্মী পৰিবেশ, বিষয়-বস্তুৰ অভিনৱ পৰিকল্পনা, নাটকীয় আৰম্ভণি আৰু ভাৱঘন সামৰণি আদি অনেক গুণৰ সমাহাৰত গঢ় লৈ উঠা বীণা বৰুৱাৰ আঘোণী বাই অসমীয়া চুটি গল্পৰ ইতিহাসত অমৰ সৃষ্টি।

বীণা বৰুৱাৰ গল্পৰ সাধাৰণ বৈশিষ্ট্য ঃ

আৱাহন যুগৰ বিশিষ্ট গল্পলেখক সকলৰ ভিতৰত বীণা বৰুৱা (বিৰিঞ্চি-কুমাৰ বৰুৱা)-ৰ গল্পৰ এটা সুকীয়া মূল্য আছে। পট পৰিৱৰ্তন আৰু 'আঘোণী বাই' নামৰ দুটা সঙ্কলনত সন্নিবিষ্ট গল্পসমূহ বিশ্লেষণ কৰিলে দেখা যায় যে, দুয়োটা সংকলন গল্পকাৰ গৰাকীৰ জীৱনৰ দুটা স্তৰৰ দৃষ্টিভংগীৰ পৰিচায়ক। প্ৰথমটো সংকলন অৰ্থাৎ পট পৰিৱৰ্তনৰ সম্পৰ্কত হোমেন বৰগোহাঞিদেৱে কৈছে—"প্ৰথমখন গ্ৰন্থৰ গল্পবোৰ লেখকৰ আগবয়সৰ ৰচনা, দ্বিতীয় মহাযুদ্ধৰ আগৰ কালৰ ৰচনা আৰু সেইবোৰৰ বিষয়-বস্তু হ'ল মধ্যবিত্ত সম্প্ৰদায়ৰ ডেকা গাভৰু-আৰু কলেজীয়া ছাত্ৰ-ছাত্ৰীৰ প্ৰেম, বিৰহ, ৰোমাঞ্চ আদি হৃদয় ঘটিত সমস্যা। শিল্প সৃষ্টি হিচাপে এই গল্পবোৰক বিশেষ উচ্চাঙ্গ সৃষ্টি হৈছে বুলি ক'ব নোৱাৰি।···অৱশ্যে তেওঁৰ আগবয়সৰ এই গল্পকেইটাৰ সামাজিক তাৎপৰ্য্য একেবাৰে নোহোৱা নহয। ভাৰতীয় তথা অসমীয়া সমাজত স্ত্ৰী শিক্ষাৰ প্ৰচলন, সহশিক্ষা আৰু আপেক্ষিক স্ত্ৰী স্বাধীনতা সামাজিক দৃষ্টি কোণৰপৰা নিশ্চয় এটা গুৰুত্বপূৰ্ণ ঘটনা আছিল ; আমাৰ পৰম্পৰাবাদী সমাজত এই ঘটনাৰ প্ৰথম অভিঘাতে সমাজৰ এক শ্ৰেণীৰ মানুহৰ জীৱনত আৰু মনোভঙ্গীত কেনে ধৰণৰ প্ৰতিক্ৰিয়াৰ সৃষ্টি কৰিছিল—তাৰ এটা হুবহু চিত্ৰ বীণা বৰুৱাৰ এই শ্ৰেণীৰ গল্পবোৰত পোৱা যায়।"[৩২] বৰ গোহাঞিদেৱৰ এইখিনি কথা বীণা বৰুৱাৰ গল্পৰ ভাৱবস্তু অথবা দৃষ্টি-ভংগীৰ ক্ষেত্ৰত সঁচা। কিন্তু গল্পৰ বিচাৰ কেৱল ভাৱবস্তু অথবা দৃষ্টিভংগীৰ মাপ কাঠিৰে কৰিলে চুটি গল্প যে এক শিল্পকৰ্ম, এইযাৰ কথা অস্বীকাৰ কৰা হয়। সেইবাবে, বীণা বৰুৱাৰ গল্পৰ আংগিক বৈশিষ্ট্য বিচাৰ কৰিলেহে গল্পকাৰ গৰাকীৰ গল্পৰ সাধাৰণ বৈশিষ্ট্য অথবা মূল্য নিৰ্ণয় কৰা হ'ব।

আৱাহন যুগৰ অসমীয়া চুটিগল্পত কাহিনী-কথনৰ ওপৰত গুৰুত্ব এটা সাধাৰণ বৈশিষ্ট্যৰূপে লক্ষ্য কৰা যায়। বীণা বৰুৱাৰ গল্পতো কাহিনী পোৱা যায় ; কিন্তু সিয়ে হ'লেও বীণা বৰুৱাৰ গল্পত কাহিনী কথনৰ এক বিশেষ ভংগী গ্ৰহণ কৰা হ'ল। বীণা বৰুৱাৰ গল্পত কথিত হোৱা কাহিনীক বিক্ষিপ্ত হ বলৈ দিয়া নাই। দীৰ্ঘদিনীয়া অথবা দীৰ্ঘকালৰ ঘটনাক একমুখীভাৱে আটিল ৰূপত বান্ধিবলৈ যত্ন কৰা হৈছে। গতিকে, গল্পৰ বিষয়-বস্তুৰ শিল্প সম্মত পৰিকল্পনা বীণা বৰুৱাৰ গল্পৰ অন্যতম বৈশিষ্ট্য বুলি ক ব লাগিব। এই বিষয়ত আঘোণী বাই প্ৰমুখ্যে আলোচিত গল্প কেইটালৈ লক্ষ্য কৰিলেই হ'ব।

চুটি গল্পৰ মাজেদি লেখকৰ বক্তব্য প্ৰকাশৰ বেলিকা বীণা বৰুৱাই নিপুণতা

৩২. উল্লিখিত গ্ৰন্থ পৃঃ ১৩২

প্ৰদৰ্শন কৰিছে। বীণা বৰুৱাৰ গল্পত সমাজ সচেতনতা আছে আৰু সেইবাবে সমাজৰ অন্ধকাৰ দিশবোৰক ব্যংগও কৰা হৈছে। কিন্তু, বীণা বৰুৱাৰ ব্যংগ পৰোক্ষ। বিৰুদ্ধ প্ৰকৃতিৰ চৰিত্ৰৰ চিন্তা-ভাৱনা আৰু কাৰ্যৰ মাজেদি শুভ আৰু অশুভ এই দুয়োটা শ্ৰেণী চৰিত্ৰক আত্মপ্ৰকাশ কৰিবলৈ স্বতন্ত্ৰতা দান কৰিছে। সেইবাবে বীণা বৰুৱাৰ গল্পত সমাজৰ অশুভ শ্ৰেণীটোক লেখকে ব্যংগ কৰা নাই; চৰিত্ৰ বোৰেহে নিজৰ অন্তঃসাৰ শূন্য তথা মানসিকতাৰ বাবে ক'ব নোৱাৰাকৈয়ে নিজকে নিজে ব্যংগ কৰা যেন হৈ পৰিছে। ই সম্ভৱ হৈ উঠিছে একমাত্ৰ লেখক গৰাকীৰ সৃষ্টিশীল নৈপুণ্যৰ বাবে। তদুপৰি বীণা বৰুৱা অৰ্থাৎ বিৰিঞ্চি কুমাৰ বৰুৱা এগৰাকী সংস্কৃতিৰ গৱেষক। সেইবাবে সাংস্কৃতিক ৰুচিবোধৰ ওপৰত ভিত্তি কৰি চৰিত্ৰবোৰক মনঃসমীক্ষাত্মক দৃষ্টিৰে সৃষ্টি কৰাৰ বাবেই বীণা বৰুৱাৰ গল্পৰ চৰিত্ৰত পাঠকে আপোন মনৰ জিলিঙনি দেখিবলৈ পায়।

বীণা বৰুৱাই চৰিত্ৰ সৃষ্টি কৰোঁতে চৰিত্ৰ বোৰক এনে স্বতন্ত্ৰতা প্ৰদান কৰিছে যে, চৰিত্ৰবোৰে বাধাহীনভাৱে স্বকীয় বৈশিষ্ট্য প্ৰকাশ কৰিব পাৰিছে। বহু লেখকৰ হাতত টাইপ চৰিত্ৰবোৰ সাধাৰণতে লেখকৰ বক্তব্য প্ৰকাশৰ মাধ্যম অথবা বাহক স্বৰূপ হৈ পৰে। বীণা বৰুৱা এই ক্ষেত্ৰতো ব্যতিক্ৰম।

আপাততঃ, বীণা বৰুৱাৰ গল্পত লেখকৰ কোনো প্ৰকাৰ বক্তব্য নাই যেন লাগে। কিন্তু আচলতে সেইটো নহয়। গল্পকাৰে সমকালীন সমাজৰ সাংস্কৃতিক, শৈক্ষিক আৰু বৌদ্ধিক পটভূমিত ভিন্ ভিন্ শ্ৰেনীৰ মানুহৰ জীৱন ধাৰাই কেনে ৰূপ লয় অথবা ল'ব পাৰে, তাৰ ব্যাখ্যা কৰি দেখুৱায় চৰিত্ৰৰ চিন্তা ভাৱনা আৰু দ্বন্দ্বৰ মাজেদি। এনে বিশ্লেষণৰ মাজেদিয়ে বীণা বৰুৱাই লেখক হিচাপে তেওঁৰ বক্তব্য প্ৰকাশ কৰে। এই খিনিতে সৃষ্টিশীল লেখক হিচাপে বীণা-বৰুৱাৰ সৃজনীশীল কৃতিত্ব স্মৰণীয় আৰু অনস্বীকাৰ্য।

চুটি গল্পত ভাবৰ ঘনত্ব, ৰসৰ সঞ্চাৰ, আৰু গভীৰ জীৱনবোধৰ উপলব্ধিৰ বাবে কবিত্বময় তথা শক্তিশালী ভাষাৰ প্ৰয়োগ অপৰিহাৰ্য। বীণা বৰুৱাৰ ভাষাৰ এটা যাদুকৰী শক্তি আছে; যিটো শক্তিয়ে পাঠকৰ মন মোহাবিষ্ট কৰি গল্পৰ ভিতৰত আবদ্ধ কৰি ৰাখিব পাৰে। তদুপৰি 'ঢাকোন নোহোৱা চৰু, বান্ধোন নোহোৱা গৰু', 'মৰণাৰ গৰু ঘুৰাদি হেঁচা টেপা খাই' আদি উপমা ধৰ্মী ভাষাৰ প্ৰয়োগেৰে বীণা বৰুৱাই বৰ্ণনাক কম কথাৰ মাজেদি চিত্ৰধৰ্মী কৰি তুলিছে। সেইদৰে, "বাচৰ জোকাৰণিয়ে মনৰ তলীত খুন্দা মাৰি পুৰণি সোঁৱৰণি ভালে-খিনি উলিয়ালে।" আদি চিত্ৰধৰ্মী ভাষাৰ প্ৰয়োগৰ বাবে বীণা বৰুৱাৰ গল্প পাঠকৰ বাবে অতি উপাদেয় হৈ পৰে।

বীণা বৰুৱাৰ গল্পত প্ৰয়োগ হোৱা বিভিন্ন আংগিক বৈশিষ্ট্যৰ উপৰিও আৰু

এটা দিশ আছে। সেইটো হৈছে সামগ্ৰিক আবেদন। মানুহৰ মনৰ গভীৰ স্থানত মনঃসমীক্ষণেৰে প্ৰৱেশ কৰি মৌলিক হৃদয় বৃত্তিক উজাৰি দিব পৰা দক্ষতা থকাৰ বাবেই বীণা বৰুৱাৰ গল্পত পাঠকে আপোন জীৱনৰ সম্ভেদ পায়। সেইদৰে, চুটি গল্প যিহেতু সৃষ্টিশীল কৰ্ম ; গতিকে ইয়াত কলা ৰসৰ সঞ্চাৰ হ'বই লাগিব। বীণা বৰুৱাই এইষাৰ কথা গভীৰভাৱে হৃদয়ঙ্গম কৰিব পাৰিছিল যেন ধাৰণা হয়। সেইবাবে, তেওঁৰ 'জীৱনৰ বাটত" আৰু সেউজী পাতৰ কাহিনী" উপন্যাসৰ দৰেই গল্প সমূহেও পাঠকৰ মনত আশা-নিৰাশা, হৰ্ষ বিষাদ আদি অনুভূতিৰ মাজেদি কলাৰ বিমল আনন্দ অনুভৱ কৰায়। চুটিগল্পৰ অন্যান্য আংগিকগত কৌশল যিমানেই শক্তিশালী নহওক লাগিলে, সামগ্ৰিক আবেদনৰ অভাৱ হলে চুটি গল্প উপাদেয় নহয়। এই সামগ্ৰিক আবেদনৰ বাবে বীণা বৰুৱাই তেওঁৰ গল্প আৰু উপন্যাস উভয়তে জীৱনৰ সৌন্দৰ্য আৰু মাধুৰ্যৰ কাৰণে প্ৰেম অপৰিহাৰ্য বুলি ক'ব খুজিছে। নৰ-নাৰীৰ যৌন প্ৰেমেই হওক অথবা জীৱন আৰু জগতৰ প্ৰতি গভীৰ প্ৰেমৰ বাবেই হওক মানুহে জীয়াই থকাৰ প্ৰেৰণা পায় কেৱল প্ৰেমেৰে। প্ৰেমৰ এই শাশ্বত ৰূপটোৰ কথা ক'বলৈ যাওঁতে বীণা বৰুৱাই আবেগ প্ৰৱণতাতকৈ গভীৰ জীৱনবোধৰ ওপৰতহে গুৰুত্ব দিছিল। বীণা বৰুৱাৰ গল্পত প্ৰেমৰ যি মহত্ব প্ৰদৰ্শন কৰা হৈছে, সেই প্ৰেম যিদৰে যৌন বাসনা নহয়, সেইদৰে প্লেটনিক প্ৰেমো নহয় ; ই এক নিবিড়তম জীৱনবোধৰেই প্ৰেম। এনে ধৰণৰ অগতানুগতিক জীৱন বীক্ষা আৰু অগতানুগতিক তথা অভিনৱ আংগিক বৈশিষ্ট্যৰ বাবেই বীণা বৰুৱাৰ, চুটি গল্প আৱাহন যুগৰ গল্পৰ ইতিহাসত এটা স্বতন্ত্ৰ ধাৰা হিচাপে চিহ্নিত হ'বৰ যোগ্য।

ত্ৰৈলোক্যনাথ গোস্বামী :

আৱাহন যুগৰ এগৰাকী বিশিষ্ট লেখক ত্ৰৈলোক্যনাথ গোস্বামী। একেধাৰে সমালোচক আৰু চুটি গল্প লেখক হিচাপে প্ৰতিষ্ঠা লাভ কৰা গোস্বামীৰ গল্পৰ সংখ্যা যথেষ্ট। আৱাহন যুগৰ গল্পকাৰসকলৰ সমাজ-সচেতনতা গোস্বামীৰ গল্পতো লক্ষ্য কৰা যায়। সেইবাবে গোস্বামীৰ সৰহভাগ গল্পতে সামাজিক অন্যায় অবিচাৰ, ধনী আৰু দৰিদ্ৰৰ দ্বন্দ্ব মুখ্য উপজীৱ্য হৈ ধৰা দিছে।

গোস্বামীৰ গল্পসমূহৰ ভিতৰত তুলনামূলকভাৱে তিনি চাৰিটামান গল্পকহে আলোচনালৈ আনিব পৰা যায়। এনে গল্পৰ ভিতৰত **"এটা গৰম কোট"** উল্লেখযোগ্য। এটা গৰম কোট গল্পৰ বিষয়-বস্তু আঁটিল। অৱশ্যে প্ৰকৃত চুটি-গল্পৰ গুণ অনুসৰি এটা গৰম কোট গল্পৰ বিষয়-বস্তু নিখুঁত বুলিব পৰা নাযায়। অথচ আৱাহন যুগৰ গল্পৰ সাধাৰণ বৈশিষ্ট্যৰ বিচাৰত এটা গৰম কোট গল্পৰ বিষয়-বস্তু নিখুঁত বুলিয়ে ক'ব লাগিব। সমকালীন সমাজত ক্ষমতাশালী মানুহৰ অনুগ্ৰহ লাভ কৰি হঠাৎ ধনী হোৱা চৰিত্ৰ হিচাপে হাজৰিকা

শ্ৰেণীচৰিত্ৰৰ প্ৰতিনিধি স্বৰূপ। হাজৰিকাৰদৰে মানুহে ছলে-বলে-কৌশলে ক্ষমতাশালী মানুহক নিজৰ হাতৰ মুঠিলৈ আনি সুযোগ গ্ৰহণ কৰে। সুযোগ সন্ধানী হাজৰিকাৰদৰে মানুহে ৰমেন বৰুৱাৰদৰে সাধু প্ৰকৃতিৰ শিক্ষককো নিজৰ স্বাৰ্থসিদ্ধিৰ কামত আহিলা স্বৰূপে প্ৰয়োগ কৰিবলৈ কুণ্ঠাবোধ কৰা নাই। মান-সন্মান আৰু সততাৰ প্ৰতি আওকাণ কৰি ৰমেন বৰুৱাৰদৰে মানুহক এটা গৰম কোট উপহাৰ দি আচলতে নৈতিকতাৰ ওপৰত হাজৰিকাই কঠিন আঘাত হানিছে। নৈতিকতা বিসৰ্জন দি সমাজত সুবিধাবাদী শ্ৰেণীটোৱে কিদৰে সামাজিক ভ্ৰষ্টাচাৰক বিয়পাই তোলে, তাকে দেখুৱাবলৈ গল্পটোৰ মাজেদি যত্ন কৰা হৈছে। গল্পটোৰ কথাবস্তু যথেষ্ট দীঘলীয়া। গোস্বামীৰ বৰ্ণনাৰ সংযমৰ বাবেই অতি কম কথাৰ মাজেদি বিষয়-বস্তুটো প্ৰকাশ কৰা হৈছে। বিষয়-বস্তুটোত বৈচিত্ৰ্য একো নাই। হাজৰিকাৰ চৰিত্ৰৰ মাজেদি এটা শ্ৰেণী চৰিত্ৰৰ ভ্ৰষ্ট মানসিকতাৰ যি ছবি চিত্ৰণ কৰা হৈছে, সি নতুনত্বহীন। সেইবাবে গল্প-টোৰ ভাৱবস্তুৱে পাঠকৰ মনত কোনোপ্ৰকাৰ গভীৰ ৰেখাপাত কৰিব নোৱাৰে।

চৰিত্ৰ সৃষ্টিৰ বেলিকাও দেখা যায় ৰমেন বৰুৱা আৰু হাজৰিকাৰ চৰিত্ৰই জীৱন সম্পৰ্কীয় কোনোপ্ৰকাৰ গভীৰ সত্যৰ ইঙ্গিত দিব পৰা নাই। শিক্ষক ৰমেন বৰুৱা আৰু ঠিকাদাৰ হাজৰিকা দুয়োটা চৰিত্ৰই দুটা শ্ৰেণীৰ টাইপ চৰিত্ৰ। গল্পটোত সুবিধাবাদী আৰু সুযোগ সন্ধানী চৰিত্ৰ হিচাপে হাজৰিকা চৰিত্ৰক আৰু অধিক গতিশীল কৰি তোলাৰ সুবিধা আছিল। সেইদৰে ৰমেন বৰুৱা এটা সাধু টাইপ চৰিত্ৰ হিচাপে চৰিত্ৰটোৰ চাৰিত্ৰিক বৈশিষ্ট্য প্ৰদৰ্শন কৰাৰ সাৰুৱা থলী এখন আছিল। ৰমেন বৰুৱাৰ সৰলতাৰ সুযোগ গ্ৰহণ কৰি হাজৰিকাই দুই লাখ টকীয়া ঠিকা এটা লাভ কৰিলে। এই ঠিকা লাভৰ বাবে উৰ্ধতন কৰ্তৃপক্ষক হাত কৰিবলৈ মানুহ লগালে ৰমেন বৰুৱাক। নিজৰ স্বভাৱ অনুসৰি হাজৰিকাই তেওঁৰ ল'ৰা-ছোৱালীক পঢ়াই দিয়াৰ বাবদ মাষ্টৰ ৰমেন বৰুৱাক গৰম-কোট এটা দিয়ে। সহজ সৰল মনৰ ৰমেন বৰুৱাই সেই কোটটোৰ আঁৰৰ উদ্দেশ্যটো বুজিব নোৱাৰিলে। কোটটো পিন্ধি গৈ ঘৰ ওলোৱাৰ লগে লগে ঘৰৰ আটায়ে তেওঁক তিৰস্কাৰ কৰিবলৈ ধৰিলে। বৰুৱাৰ পুতেক এজন বিপ্লৱী যুৱক। এই যুৱশ্ৰেণীয়ে হাজৰিকাহঁতৰদৰে সমাজৰ শত্ৰু শ্ৰেণীটোৰ বিৰুদ্ধে বিপ্লৱ ঘোষণা কৰাৰ পৰতে ৰমেন বৰুৱাই কোট এটা উপহাৰ পোৱাটো গল্পৰ বাবে তাৎপৰ্যপূৰ্ণ। কিন্তু গল্পটোত ৰমেন বৰুৱাৰ মানসিক দ্বন্দ্ব আৰু পুতেকৰ বিপ্লৱী সত্তাৰ দ্বন্দ্ব মুঠেই প্ৰকাশ নাপালে। গতিকে গল্পটোৰ চৰিত্ৰবোৰ বৈচিত্ৰ্যহীন হৈ ৰ'ল।

এটা গৰম কোট গল্পত আৱাহন যুগৰ চুটি গল্পৰ ব্যংগ দেখা যায়। দুইলাখ টকাৰ ঠিকা লৈ ডেৰ লাখমান টকাৰ কাম কৰি হাজৰিকাই প্ৰচুৰ ধন লাভ কৰাৰ ইংগিত এটা ৰমেন বৰুৱাৰ মুখেদি প্ৰকাশ কৰোৱা হৈছে। আনহাতে দেশৰ

বৰমূৰীয়াসকলৰ দুৰ্নীতিগ্ৰস্ত মানসিকতাকো ব্যংগ কৰা হৈছে। ক'ব লাগিব যে, বেজবৰুৱাৰ সময়ৰেপৰা দীৰ্ঘদিন ধৰি চলি অহা এনে ব্যংগৰ নতুনত্ব বিশেষ একো নাই।

গল্পটোত পৰিণতিমুখী ভাৱ-বস্তুৰ ঐক্য ৰক্ষিত হৈছে। অৱশ্যে গোস্বামীৰ গল্পৰ বৰ্ণনাভংগী অতি স্থূল বাবে গল্পটোৱে পাঠকৰ মনত পৰিণতিমুখী উৎকণ্ঠাৰ সৃষ্টি কৰিব নোৱাৰে। গল্পকাৰ গৰাকীয়ে নিজৰ গল্পৰ সমালোচনা প্ৰসংগত তেওঁৰ নিজৰ গল্পৰ বৰ্ণনা অতি সংযত বুলি অভিমত পোষণ কৰিছে।[৩৩] কিন্তু গোস্বামীৰ গল্পৰ বৰ্ণনা সংযত বুলি কোৱাতকৈ বৈচিত্ৰ্য-হীন বুলি কোৱাহে সমীচীন হ'ব। কাৰণ বৰ্ণনাৰ সংযম বোলা কথাষাৰ অতি অৰ্থবহ। দৰাচলতে গোস্বামীৰ গল্প কেৱল কাহিনী কথনতেই আবদ্ধ। কম কথাৰ ভিতৰত জীৱনৰ গভীৰ সত্যক স্বচ্ছ কৰি তুলিবৰ বাবে যেনেধৰণৰ বাণীভংগীৰ প্ৰয়োজন ; তেনে বাণীভংগী গোস্বামীৰ গল্পত অভাৱ। বাণী-ভংগীৰ এনে স্থূলতাৰ বাবেই গোস্বামীৰ গল্পই কলাৰ মনোহাৰীত্ব আৰ্জ্জন কৰিব পৰা নাই। বিষয়-বস্তুৰ আটিলতা ; ভাৱ-বস্তুৰ ব্যঞ্জনাধৰ্মী প্ৰকাশ, ৰূপকস্তু অথবা আংগিক কৌশলৰ চাৰুত্ব আদিৰ অভাৱ হোৱাৰ বাবেই এটা গৰম কোট গল্প কলাগুণ সম্পন্ন হৈ উঠিব নোৱাৰিলে।

চুটি-গল্পৰ কিছুমান বিশিষ্ট গুণৰ বাবে ত্ৰৈলোক্যনাথ গোস্বামীৰ '**পতিত আৰু পতিতা**' গল্পটো উল্লেখযোগ্য। গল্পটোত দীৰ্ঘদিনীয়া কাহিনী এটা আছে। গল্পটোৰ নায়ক 'বাপুৰ' মনৰ উদাৰতাৰ মাজেদি সমাজসংস্কাৰৰ বাণী ঘোষণাই পতিত আৰু পতিতা গল্পৰ বিষয়-বস্তু। গল্পটোৰ বিষয়-বস্তু উপস্থাপন কৌশল বেছ আকৰ্ষণীয়। বাপুৰ পত্নীৰ মৃত্যুৰ লগে লগে বাপুৱে তেওঁৰ জীৱনৰ গতি সলনি কৰে। পত্নী বিয়োগৰ পিছতে খুৰাকৰ ঘৰত আশ্ৰয়লৈ খুৰাকৰ ঘৰতে পূজা পাতল কৰাৰ দায়িত্ব লৈ দিন অতিবাহিত কৰিবলৈ ল'লে। বাপুৱে খুৰাক খাউণ্ডৰ ঘৰত থাকিবলৈ লোৱাৰপৰাই গল্পটোৰ কথাভাগৰ গতিও সলনি হ'বলৈ ধৰিলে। খাউণ্ডৰ ঘৰত আশ্ৰিতা এগৰাকী পতিতাৰ জীৱনৰ শোকাবহ কাহিনীয়েই গল্পটোৰ মুখ্য কথাবস্তুৰূপে গণ্য হ'ল এইখিনিৰ পৰাই। তথাকথিত সমাজৰ বিচাৰত পতিতা বুলি গণ্য হোৱা তিৰোতা এগৰাকীৰ জীৱন কাহিনীয়ে গল্পটোৰ শেহলৈকে বিয়পি পৰিল। খাউন্ডৰ ঘৰৰ পৰা পতিতা গৰাকী নিৰ্বাসিতা হৈ আশ্ৰয় ল'লে এখন আশ্ৰমত। এই আশ্ৰমতেই বাপুৱে পতিতা নাৰীক বিয়া কৰি এটা সমাজ বিপ্লৱৰ ঘোষণা কৰিলে।

পতিত আৰু পতিতা গল্পৰ বিষয়-বস্তু দীৰ্ঘদিন জোৰা। সেইদৰে

৩৩. গোস্বামী ; ত্ৰৈলোক্য নাথ ; আধুনিক গল্প সাহিত্য পৃঃ ১৮৪

বাপুৰ ঘৰৰপৰা খাউণ্ডৰ ঘৰ আৰু খাউণ্ডৰ ঘৰৰপৰা আশ্ৰম—এই তিনি ডোখৰ স্থান বিয়পি আছে গল্পটোৰ কাহিনী ভাগে। কিন্তু সিয়ে হলেও গল্পটোৰ বিষয়-বস্তু বিচ্ছিন্ন অথবা বিক্ষিপ্ত নহয়। দীঘলীয়া কালৰ পৰিসৰৰ মাজতে একক কাহিনী গঢ়লৈ উঠিছে বাবে গল্পটোৰ ভাৱ-বস্তুও বিক্ষিপ্ত হৈ পৰা নাই। গল্পটোৰ ভাৱ-বস্তু অথবা বক্তব্য সহজ আৰু সৰল। ঈশ্বৰ নামৰ চিৰপুৰাতন বিশ্বাস সৃষ্ট এটা অলৌকিক শক্তিৰ প্ৰতি অনাস্থা আৰু সমাজৰ কুসংস্কাৰৰ প্ৰতি বিৰূপ মনোভাৱেই গল্পটোৰ মূলভাৱ। গল্পটোত শালগ্ৰাম মূৰ্তিপূজাৰপৰা আৰম্ভ কৰি অনেক পূজা উপাসনাৰ কথা আছে। কিন্তু মানৱতাক আওকাণ কৰি শিলৰ মূৰ্তিত পূজা উপাসনা কৰা সামাজিক কুসংস্কাৰক তীব্ৰ ব্যংগ কৰা হৈছে। পতিতাৰ মুখেদি প্ৰকাশ কৰা হৈছে—"বাপু! আজি দীঘল তিনি বছৰ কাল ভগবানৰ আৰাধনা কৰিলোঁ। ফল নহ'ল। দুখহাৰী ভগৱানে দ্ৰৌপদীৰ দুখ মোচন কৰিলে সঁচা, কিন্তু এই পাপিনীৰ প্ৰতি এবাৰ মূৰ তুলিও নাচালে। এতিয়া দেখিছোঁ মোক মানুহৰহে সহায় লাগে।" পতিতা নাৰীৰ মুখেদি ওলোৱা এই কথাখিনিৰ মাজেদিয়ে লেখকৰ বক্তব্য অথবা দৃষ্টিভঙ্গী পোহৰলৈ আহিছে। যি মানুহৰ অন্যায় অবিচাৰৰ বলি হৈ পতিতা নাৰীয়ে যান্ত্ৰণা ভুগিছে; সেই নাৰীয়েই ঈশ্বৰ নামৰ নিৰ্বিকাৰ শক্তিটোৰ প্ৰতি অনাস্থা প্ৰকাশ কৰি মৰ্তৰ মানুহৰ সহায়হে বিচাৰিছে। ঈশ্বৰৰ পৰা মানুহৰ আস্থাক আঁতৰাই আনি মানুহৰ ওপৰতহে আস্থা ৰখাৰ নতুন দৃষ্টিভঙ্গী এটা প্ৰকাশ পাইছে পতিতাৰ মুখৰ কথাৰ মাজেদি। এয়া গল্পকাৰ গৰাকীৰ বক্তব্য অথবা দৃষ্টিভঙ্গীৰ বাহিৰে আন একো নহয়।

ঈশ্বৰৰ প্ৰতি অনৰ্থক আস্থা ৰখাতকৈ সমাজৰ দলিত পীড়িত সকলৰ প্ৰতি সহৃদয়তা প্ৰকাশ গল্পটোৰ বক্তব্যৰ আন এটা দিশ। পতিতা নাৰীৰ অসহায় অৱস্থা দেখি বাপুৱে কৈছে—"মই মনতে প্ৰতিজ্ঞা কৰিলো—বিধবাক উদ্ধাৰ কৰি মই জগতক দেখুৱাম পীড়িতৰ প্ৰতি স্নেহ দয়াৰ বাহিৰে মোৰ হিয়াত কামনাৰ লেখমাত্ৰও নাই।"

বাপুৱে পতিতাৰ উদ্ধাৰৰ প্ৰতি দৃঢ়মনোবল লৈ পতিতাক বিয়া কৰিলে। কাৰণ তেওঁ ভালকৈ বুজি পালে যে, পীড়িতৰ প্ৰতি মানুহ যিমান নিষ্ঠুৰ, ঈশ্বৰ সিমান নিৰ্বিকাৰ। যি ঈশ্বৰক অসহায়জনে হৃদয়ৰ ভক্তিৰ নৈবেদ্য দি পূজা কৰে; সেই ঈশ্বৰে পীড়িতৰ প্ৰতি চৰম উদাসীনতা অৱলম্বন কৰে। এনে সত্য উপলব্ধিৰ বাবেই বাপুৱে কৈছে—"বিধবাৰ আত্ম নিবেদনত দেৱতা জাগি নুঠিল।" মুঠতে সমাজৰ কুসংস্কাৰৰ বিৰুদ্ধে প্ৰতিবাদ জনাবৰ বাবেই গল্পকাৰে বাপুৰ যোগেদি এটা বিপ্লৱ ঘোষণা কৰিব খুজিছে। ই আচলতে লেখকৰ বক্তব্য অথবা দৃষ্টিভঙ্গীৰেই কাহিনীৰূপ।

পতিত আৰু পতিতাত সমাজ সংস্কাৰৰ প্ৰতিবাদী কণ্ঠ ঘোষিত হৈছে আৰু লেখকৰ সমাজ সচেতন মনে সামাজিক দায়বদ্ধতা (Social Commitment)-ৰ পদক্ষেপ এটা লোৱা দেখা গৈছে। লেখকৰ এনে দৃষ্টিভঙ্গী গল্পটোৰ আৰম্ভণিৰপৰা শেহলৈকে অবিচ্ছিন্নৰূপত ৰক্ষা হৈছে।

পতিত আৰু পতিতা গল্পত লেখকৰ বক্তব্যৰ একমুখিতা ৰক্ষা হোৱাৰ উপৰিও গল্পটোত জীৱনবোধৰ গভীৰতাও ফুটি উঠিছে। গল্পৰ বিষয়-বস্তু সৰল, বক্তব্য বৈচিত্ৰ্যহীন আৰু সামগ্ৰিক আবেদনৰ দিশতো নতুনত্বহীন যদিও ত্ৰৈলোক্যনাথ গোস্বামীৰ গল্প সমূহৰ ভিতৰত এটা উন্নত মানৰ গল্প হিচাপে গ্ৰহণ কৰিব পৰা যায়।

আৱাহন যুগৰ গল্পৰ পটভূমিত আৰু গোস্বামীৰ অন্যান্য গল্পৰ তুলনামূলক বিচাৰত 'দুটকীয়া নোট' গল্পটো আলোচনালৈ আনিব পৰা যায়। গোস্বামীৰ আনবোৰ গল্পৰ দৰেই দুটকীয়া নোট গল্পটোৰ বিষয়-বস্তু অতি সৰল। পুৰণি সমাজ-ব্যৱস্থাৰ প্ৰতিভূ হিচাপে এজন গোঁসায়ে পৰম্পৰাৰ মাজতে আৱদ্ধ হৈ থাকোঁতে ক'বই নোৱাৰিলে যে, সময়ে বাগৰ সলোৱাৰ লগে লগে সমাজৰ বিভিন্ন মূল্যবোধৰো যে পৰিৱৰ্তন হ'ল। গোঁসায়ে ঘৰৰ একঘেঁয়ে জীৱনৰ জড়তা ভাঙি মন আৰু ধন উভয়কে টনকীয়াল কৰিবৰ মানসেৰে ভদীয়া নামৰ সহজ সৰল গঞা মানুহ এজনক ভাৰী কৰি গাঁৱৰ শিষ্যৰ ঘৰলৈ গ'ল। কিন্তু গাঁও সোমায়ে গোঁসায়ে দেখিলে যে, কেইবছৰমানৰ ভিতৰতে গাঁৱৰ পৰিবেশ বহুত সলনি হ'ল। গোঁসাইৰে শিষ্য কান্তিৰামৰ ঘৰত সোমায়ে দেখিলে যে, একালৰ ভিকহু কান্তিৰামৰ ঘৰ দুৱাৰ, আচবাব আদিত আঢ্যৱন্ত ঘৰ এখনৰ পৰিবেশ বিৰাজমান। একালৰ বাঁহ খেৰৰ ঘৰৰ ঠাইত টিঙৰ বঙলা আৰু কাষৰ এটা টিঙৰ ঘৰত গাড়ী। পূৰ্বৰ যিবোৰ ঠাইত হাঁহৰ ডোকা আৰু পাৰৰ গৰাল আছিল, সেইবোৰ ঠাই এতিয়া চাফচিকুণ হৈ আছে। তদুপৰি আগতে যি ঠাইত উৰহি এজোপা আছিল ; সেই ঠাইত এতিয়া এজোপা হাচ্নাহানা। কান্তিৰামৰ ঘৰৰ পৰিবেশৰহে যে পৰিৱৰ্তন হৈছে—এনে নহয় ; কান্তিৰামৰ মানসিক পৰিৱৰ্তনো হ'ল বহুত। যি কান্তিৰামে আগতে গুৰু আহিছে বুলি সৰ্ভক্তিৰে গুৰুৰ সেৱা শুশ্ৰূষাতে আপোন মগন হৈ পৰে ; সেই কান্তিৰামৰ এতিয়া গুৰুৰ প্ৰতি শ্ৰদ্ধা থাকিলেও গুৰুৰ সেৱা শুশ্ৰূষা কৰিবলৈ সময় নাই। কাৰণ কান্তিৰাম এতিয়া এজন ভাল ঠিকাদাৰ হৈ উঠিল বাবে ঠিকাৰ কামত নিৰন্তৰ ব্যস্ত হৈ থাকিব লগ হ'ল। মুঠতে সামাজিক সকলো দিশৰ লগতে মানুহৰ মনৰ পৰা ধৰ্মীয় ধ্যান ধাৰণাৰো সলনি হ'ল। এনে পৰিৱৰ্তনৰ ফলস্বৰূপেই গোঁসায়ে এই ভ্ৰমণত মাত্ৰ দুটা টকাহে পালে। সংক্ষেপতে গল্পটোৰ কথাবস্তু ইমানেই। গল্পটোৰ কথাবস্তুত কোনোপ্ৰকাৰ জটিলতা নাই। নতুনত্বও নাই। এটা সৰলৰৈখিক কাহিনী মাত্ৰ।

কথাবস্তু যিদৰে সৰল, সেইদৰে ভাৱ-বস্তুও পোনপটীয়া। যুগৰ পৰিৱৰ্তনৰ লগে লগে সামাজিক মূল্যবোধৰ পৰিৱৰ্তন হয়। ইয়াৰ ফলত প্ৰাচীন মূল্যবোধৰ অৱক্ষয় আহে। এই অৱক্ষয়ৰ চিত্ৰ এখন দাঙি ধৰাই গল্পটোৰ মুখ্য বক্তব্য। এনে বক্তব্যত বিশেষ নতুনত্ব পোৱা নাযায়। নতুন আৰু পুৰণি দুটা যুগৰ সন্ধিক্ষণত নতুন আৰু পুৰণি উভয় মূল্যবোধৰ মাজত যি দ্বন্দ্ব হয়, তাক শিল্প সম্মতভাৱে বৰ্ণাব পাৰিলে উপাদেয় হৈ উঠে। উদাহৰণস্বৰূপে. হোমেন বৰগোহাঞিৰ 'হাতী' গল্পটোলৈ আঙুলিয়াব পাৰি। ত্ৰৈলোক্যনাথ গোস্বামীৰ দুটকীয়া নোট গল্পত প্ৰাচীন আৰু অবাৰ্চীনৰ দ্বন্দ্ব আছে ; কিন্তু দ্বন্দ্ব প্ৰকাশৰ বাবে যি ধৰণৰ শিল্প চাতুৰ্যৰ প্ৰয়োজন, তেনে চাতুৰ্যৰ অভাৱ। এনে কাৰণতে, গল্পটোৰ ভাৱবস্তু অথবা বিষয়-বস্তুৱে পাঠকৰ মনত গভীৰ ৰেখাপাত কৰিব পৰা নাই।

দুটকীয়া নোট গল্পত চৰিত্ৰসৃষ্টিত কিছু পৰিমাণে সফলতা লক্ষ্য কৰা যায়। ধৰ্মভিত্তিক প্ৰাচীন মূল্যবোধৰ প্ৰতিভূ গোঁসাই চৰিত্ৰটো টাইপ চৰিত্ৰ হিচাপে জীৱন্ত হৈ উঠিছে। সেইদৰে, গাঁৱৰ সহজ সৰল আৰু সততাৰ প্ৰতীক-স্বৰূপ ভদীয়াৰ চৰিত্ৰটো সাৰ্থক সৃষ্টি। চফৰ কৰিবলৈ গৈ পোৱা দুটকীয়া নোটখন গোঁসায়ে মনৰ বেজাৰতে তেওঁৰ ভাৰী ভদীয়াক দি দিলে। ভদীয়া এনে সত্য মানুহ যে, টকা দুটা আগবঢ়াই দিয়াৰ লগে লগে ভদীয়াই ক'লে— "আপোনালৈকো এটকা ৰাখক জগন্নাথ। আটাইখিনি নিলে মোক পাপে চুব।" এয়ে ভদীয়াৰ মনৰ আৰু চৰিত্ৰৰ সততা। এনে সততা আৰু সৰলতাৰ বাবেই ভদীয়াৰ চৰিত্ৰ আকৰ্ষণীয় হৈ উঠিল।

দুটকীয়া নোট গল্পটোৰ বিষয়-বস্তু, ভাৱ-বস্তু আৰু চৰিত্ৰৰ দোষ গুণ বিচাৰ কৰাৰ পিছত সামগ্ৰিকভাৱে যদি গল্পটোলৈ চোৱা যায়, তেনেহ'লে দেখা যায় যে, চুটিগল্পৰ বাবে প্ৰয়োজনীয় কলা-কৌশলৰ দিশত গল্পটো উন্নত মান-দণ্ডৰ নহয়। সমাজ সম্পৰ্কে আৰু ভদীয়াৰ দৰে চৰিত্ৰৰ প্ৰতি লেখকে যি মনোভঙ্গী গ্ৰহণ কৰিছিল ; সেই মনোভঙ্গী অনুযায়ী গল্পটোত দ্বন্দ্বৰ তীব্ৰতা আৰু গভীৰতা কোনোটোৱেই ফুটি নুঠিল। এনেবোৰ কাৰণতে দুটকীয়া নোট গল্পটো শিল্পমূল্যৰ বিচাৰত উন্নতমানৰ গল্প নহয়। অৱশ্যে আৱাহন যুগৰ পটভূমিত বিচাৰ কৰিলে গল্পটোৰ মূল্য কিছু পৰিমাণে মানি ল'ব লগা হয়।

ত্ৰৈলোক্যনাথ গোস্বামীৰ গল্পসমূহৰ ভিতৰত "পৰাজয়" গল্পটো শ্ৰেষ্ঠ গল্প হিচাপে গণ্য কৰিব পাৰি। পৰাজয় গল্পত যিটো বিষয়-বস্তু গ্ৰহণ কৰা হৈছে, সেই বিষয়-বস্তু চুটিগল্পৰ বাবে উপযুক্ত। আৱাহন যুগৰ গল্পত সাধাৰণতে উপন্যাসৰ কাহিনীসদৃশ বহুকাল আৰু ভিন্নস্থান সামৰি লোৱা একোটা কাহিনী পোৱা যায়। আনকি ত্ৰৈলোক্যনাথ গোস্বামীৰ চুটিগল্পও এনে

দোষৰপৰা মুক্ত নহয়। কিন্তু পৰাজয় গল্পটো এই ক্ষেত্ৰত সম্পূৰ্ণ ব্যতিক্ৰম। মাত্ৰ কেইঘণ্টামানৰ ভিতৰত ঘটা এটা ঘটনাক অতি সংযতভাৱে আৰু তীব্ৰ আৱেগসঞ্চাৰী ভাষাৰে চুটিগল্পৰ ৰূপ দিয়া হৈছে। সন্ধিয়া পৰত প্ৰফেচাৰ হাজৰিকাৰ ঘৰলৈ অহা অচিন এজন বুঢ়াৰ প্ৰতি প্ৰফেচাৰ হাজৰিকা আৰু তেওঁৰ পত্নী কমলাৰ ভিন্ন দৃষ্টিভঙ্গীয়েই গল্পটোৰ মুখ্য উপজীব্য। নিৰাশ্ৰয় বৃদ্ধৰ প্ৰতি কমলাৰ নাৰীসুলভ মানৱীয় দৰদ আৰু তাৰ বিপৰীতে যুক্তিবাদী প্ৰফেচাৰ হাজৰিকাৰ হৃদয়হীনতা গল্পটোত অতি আকৰ্ষণীয় ৰূপে প্ৰকাশ পাইছে। চাৰিকুৰি বছৰৰ দেওনা পাৰ হোৱা অসহায় বৃদ্ধজনক কমলাই ৰাতিটোৰ বাবে আশ্ৰয় দিবলৈ ইচ্ছা কৰিছিল যদিও প্ৰফেচাৰ হাজৰিকাৰ বাবেই বৃদ্ধ জনে আশ্ৰয় নাপালে। ফলস্বৰূপে ঘৰৰপৰা ওলাই গৈ পুহমহীয়া ঠেটুৱৈ ধৰা জাৰত বৃদ্ধ-জনে প্ৰফেচাৰ হাজৰিকাৰ পদুলিমুখত প্ৰাণ এৰিবলগা হয়। অতি সংক্ষেপতে গল্পটোৰ বিষয়-বস্তু ইমানেই। বিষয়-বস্তুত বিশেষ জটিলতা নাই। কিন্তু ভাবসঞ্চাৰী ভাষা আৰু চিত্ৰধৰ্মী বৰ্ণনাৰে গল্পটোক নিটোল ৰূপত সজাই তোলা হৈছে। চুটিগল্প যিহেতু সংক্ষিপ্ত পৰিসৰৰ সাহিত্য; গতিকে চুটিগল্পত স্থানৰ ঐক্য আৰু ভাবৰ ঐক্য ৰক্ষা হোৱা প্ৰয়োজন। পৰাজয় গল্পৰ বিষয়-বস্তু অথবা ইয়াৰ ঘটনা স্থানৰ পৰা স্থানান্তৰলৈ বিয়পি পৰা নহয়। এটা সন্ধ্যাত এখন ঘৰত ঘটা ঘটনা এটাই গল্পটোত বৰ্ণিত হৈছে। এনে স্থান আৰু কালৰ ঐক্যই চুটিগল্পক ৰসপূৰ্ণ আৰু ভাবঘন কৰি তোলাত সহায় কৰে। এনে কাৰণতে পৰাজয় গল্পটো ৰসোত্তীৰ্ণ হৈ উঠিছে।

গোস্বামীৰ অন্যান্য গল্পত লেখকজনৰ বক্তব্য পোনপটীয়াকৈ ওলাই থাকে! পৰাজয় গল্পতো লেখকৰ বক্তব্য আছে, কিন্তু ই পোনপটীয়া নহয়। গল্পটোত লেখকৰ বক্তব্য স্পষ্ট কৰি তুলিবৰ বাবে দুই এটা ব্যংগৰ সহায় লোৱা হৈছে। সন্ধিয়াপৰত নিৰাশ্ৰয় বৃদ্ধজনক আশ্ৰয় নিদি ঘৰৰপৰা পঠিয়াই দিয়াৰ পিছত প্ৰফেচাৰ হাজৰিকাই এটা স্বস্তিৰ নিশ্বাস পেলাই হাতত মাৰ্ক্সৰ 'ডাচ কেপিটেল'খন তুলি লৈছে। প্ৰফেচাৰ হাজৰিকাৰ দৰে "ফেশ্যন" সৰ্বস্ববাদী অন্তঃসাৰশূন্য সাম্যবাদীৰ স্বৰূপ উদঙাই দেখুওৱা হৈছে। মনকৰিবলগীয়া যে, ডাচ কেপিটেল পঢ়া প্ৰফেচৰ হাজৰিকা মানৱীয় গুণবিবৰ্জিত এজন হৃদয়হীন মানুহ। কিন্তু তাৰ বিপৰীতে সাম্যবাদৰপৰা সম্পূৰ্ণ নিলগত থকা কমলাৰ অন্তৰ দৰদী আৰু সহানুভূতিশীল। সমাজৰ ভণ্ড শ্ৰেণীৰ প্ৰতিভূ প্ৰফেচৰ হাজৰিকাৰ প্ৰতি প্ৰচণ্ড বিদ্ৰূপ অথবা ব্যংগ কৰা হৈছে। ব্যংগ থাকিলেই গল্প ভাল হয়, এনে কথা নহয়। দৰাচলতে, ব্যংগ পোনপটীয়া নহৈ চৰিত্ৰৰ চিন্তা, আচৰণ আৰু কাৰ্যৰ মাজেদি যদি প্ৰকাশ পায়, তেতিয়াহে ব্যংগই চুটিগল্পত সৌন্দৰ্যৰ যোগান ধৰে। পৰাজয় গল্পত প্ৰফেচাৰ হাজৰিকাক ব্যংগ কৰোঁতে

অতি বুদ্ধিদীপ্তভাৱে কৰা হৈছে। এনে বুদ্ধিদীপ্ত ব্যংগৰ বাবেই পৰাজয় গল্প শিল্প গুণসম্পন্ন হৈ উঠিল। একোটা চুটিগল্প শিল্প গুণসম্পন্ন হৈ উঠিবলৈ বহু প্ৰকাৰ কলাগুণৰ প্ৰয়োজন। পৰাজয় গল্পত অনেক শিল্পগুণৰ সমাবেশ ঘটা দেখা যায়। এই গুণসমূহৰ ভিতৰত ভাষাও অন্যতম। বাতিটোৰ বাবে আশ্ৰয় নিদি বৃদ্ধক মৃত্যুমুখত পেলোৱাৰ সময়ত এক চৰম অনুশোচনাৰ দ্বন্দ্বত ভুগি প্ৰফেচৰ হাজৰিকাই কৈছিল—"নাজানো কেনেকৈ মৰণৰ দুৱাৰ দলিত বাগৰি থকা অসহায় অফুট আৰ্তনাদৰ ধ্বনি মোৰ প্ৰাণত বাজি উঠিল আৰু অন্তৰৰ সুপ্ত মানৱতাক জগাই তুলিলে। সহানুভূতিৰে উদ্বেলিত অন্তৰ উপচাই বুঢ়াক সাবটি ধৰিবলৈ মোৰ মন গ'ল। লগতে ধিক্কাৰ লাগিল মনত। ময়েই জানো তাক ৰূঢ় আচৰণেৰে মৃত্যুৰ সৰ্বগ্ৰাহী মুখলৈ গতিয়াই দিয়া নাই? এজনক জীৱন দান কৰিবৰ ক্ষমতা নাই অথচ নিৰ্মম আচৰণেৰে এজনক মৰণৰ পথলৈ আগুৱাই দিছোঁ। নোৱাৰোঁ, বুঢ়াক এনেদৰে মৰিবলৈ দিব নোৱাৰোঁ। যদি সঁচাকৈয়ে বুঢ়াই জীৱন ফিৰাই নাপায় তথাপি মৰণৰ আগমুহূৰ্ততো বুজি পাওক পৃথিৱীৰ মানুহৰ বুকুত মৰম স্নেহৰ উঁহ আছে। বাহ্যিক ৰূঢ়তাৰ কঠোৰ আচৰণ ভাঙি-ছিঙিও সি নিজৰি ওলায় মৰতত শান্তিপানী ঢালে।" এটা মাথোন ঘটনাই মনৰ পৰিৱৰ্তন ঘটোৱাৰ পিছত প্ৰফেচৰ হাজৰিকাৰ মানসিক দ্বন্দ্ব প্ৰকাশ কৰিবপৰা এই ভাষা তীব্ৰ গতিসঞ্চাৰী আৰু অনুভূতিপ্ৰৱণ। চৰিত্ৰৰ মানসিক অৱস্থা তথা দ্বন্দ্ব প্ৰকাশক্ষম এনে বলীষ্ঠ ভাষা পৰাজয় গল্পৰ অন্যতম বৈশিষ্ট্য।

পৰাজয় গল্পত জীৱন সম্পৰ্কে লেখকৰ মনোভঙ্গী অতি গভীৰ। মানুহৰ হৃদয়ানুভূতিৰ গভীৰ উপলব্ধি পৰাজয় গল্পৰ মাজেদি ফুটাই তোলা হৈছে। এনে কাৰণতে পৰাজয় গল্পত অন্তৰ্নিহিত হৈ থকা জীৱনবোধে পাঠকৰ মন দোলায়িত কৰি যায়।

পৰাজয় গল্পত জীৱনৰ গভীৰতম সত্যৰ সন্ধান কৰা হৈছে। যুক্তিৰে জীৱনক জোখ-মাখ কৰিব খোজা তত্ত্ববাগীশ প্ৰফেচৰ হাজৰিকাই জীৱনৰ সত্য আৱিষ্কাৰৰ একমাত্ৰ মাধ্যম যুক্তি বুলি ভাবিছিল। কিন্তু এজন অসহায় বৃদ্ধৰ মৃত্যুৰ ঘটনাই প্ৰফেচৰ হাজৰিকাৰ ভ্ৰান্তি ভাঙি পেলালে। সেয়ে তেওঁ স্বীকাৰ কৰি ক'লে—"যুক্তিবাদী মোৰ মনৰ ওপৰত যেন প্ৰগাঢ় অনুভূতিৰ এক প্লাৱন আহি পৰিছে। চকুৰে পানী নিজৰিব খুজিলেও মোৰ প্ৰসাৰিত অন্তৰত এক নতুন সত্য ভাহি ফুৰিছে। মোৰ সংকুচিত ব্যক্তি সত্ত্বা প্ৰসাৰিত হৈ মোক যেন কৈ দিছে—"বচাব লাগিব।" ত্যাগ স্বীকাৰ কৰি হ'লেও বুঢ়াক মৃত্যুৰ মুখৰ পৰা উদ্ধাৰ কৰিব লাগিব।" প্ৰফেচৰ হাজৰিকাৰ আৱেগপ্ৰৱণ এইখিনি কথাৰ যোগেদি চৰিত্ৰটোৰ মানসিক পৰিৱৰ্তন প্ৰদৰ্শন কৰা হৈছে। প্ৰফেচৰ হাজৰিকাই

যেন বুজি পালে যে, মানুহৰ জীৱনত যুক্তিৰ শক্তিতকৈ হৃদয়ানুভূতিৰ দাবী অধিক শক্তিশালী। সংক্ষেপতে ক'বলৈ গ'লে পৰাজয় গল্পৰ কেন্দ্ৰস্থ ভাব এইটোৱেই আৰু কেন্দ্ৰস্থ ভাৱৰ এনে সূক্ষ্মতাৰ বাবেই পৰাজয় গল্পই শিল্পগুণ আয়ত্ত কৰিবলৈ সক্ষম হ'ল।

চুটিগল্প ৰসপূৰ্ণ হৈ উঠিবৰ বাবে আৰম্ভণি আৰু সামৰণি কলাকৌশলপূৰ্ণ হোৱা উচিত। গোস্বামীৰ পৰাজয় গল্পৰ আৰম্ভণি আকস্মিক আৰু নাট্যগুণ ধৰ্মী। সেইদৰে, গল্পটোৰ সামৰণিও হৈছে এক ভাৱঘন নাটকীয় অৱস্থা এটাত। তদুপৰি প্ৰফেচৰ হাৰ্জাৱিকাৰ দৰে তৰাং মনৰ মানুহে এজন বৃদ্ধৰ মৃত্যুৰ মাজেদি নিজৰ অন্তঃসাৰশূন্যতা স্বীকাৰ কৰা আৰু মানুহৰ হৃদয়ানুভূতিৰ ওচৰত পৰাজয় স্বীকাৰ কৰাৰ ব্যঞ্জনাৰ বাবেও পৰাজয় গল্প এটা সাৰ্থক সৃষ্টি হিচাপে গণ্য হৈ ৰ'ল। এই ব্যঞ্জনা লুকাই আছে গল্পটোৰ নামকৰণত। পৰাজয় গল্পৰ প্ৰতিটো দিশেই কলাৰ মাজেদি প্ৰকাশ হৈছে। এনে কাৰণতো পৰাজয় গল্প কলাগুণসম্পন্ন চুটিগল্প হিচাপে স্বীকৃত হ'ব পাৰে।

ত্ৰৈলোক্যনাথ গোস্বামীৰ গল্পৰ সাধাৰণ বৈশিষ্ট্য :

ত্ৰৈলোক্যনাথ গোস্বামীৰ গল্প আৱাহন যুগৰ কাহিনী প্ৰধান গল্পৰ অনুৰূপ। আৱাহন যুগৰ গল্পত কাহিনী কথনৰ যি গুৰুত্ব, সেই গুৰুত্ব ত্ৰৈলোক্যনাথ গোস্বামীৰ গল্পতো লক্ষ্য কৰা যায়। গোস্বামীয়ে নিজৰ গল্পৰ সমালোচনা কৰি 'অপৰাধৰ দান' নামৰ গল্পটোৰ বিষয়ে কৈছে—"অপৰাধৰ দান ৰ গঠন উপন্যাসধৰ্মী হ'ল।"[৩৫] গল্পৰ গঠন উপন্যাসধৰ্মী হোৱা কথাষাৰ তেওঁৰ এটা গল্পৰ বিষয়ত কৈছে যদিও এই মন্তব্য গোস্বামীৰ সৰহভাগ গল্পৰ ক্ষেত্ৰতে প্ৰযোজ্য। বিভিন্ন স্থান আৰু দীৰ্ঘকাল ধৰি চলি থকা একো একোটা কাহিনী ত্ৰৈলোক্যনাথ গোস্বামীৰ গল্পত পোৱা যায়। সাধাৰণতে, চুটিগল্পত ঘটনা বৈচিত্ৰ্যহে চিত্ৰিত হয়; কাহিনীকথনৰ বাবে চুটিগল্পত স্থান নাই। কিন্তু আৱাহন যুগৰ অন্যান্য গল্পকাৰৰ দৰেই ত্ৰৈলোক্যনাথ গোস্বামীয়েও চুটিগল্পত পৰিপূৰ্ণ একোটা কাহিনী ক'বলৈ যত্ন কৰিছে। অৱশ্যে গোস্বামীৰ গল্পত বিস্তৃত কাহিনী থাকিলেও ভাবৰ ঐক্য বিনষ্ট হোৱা দেখা নাযায়।

নিজৰ গল্প সম্পৰ্কত গোস্বামীয়ে কৈছে "সমাজৰ দুখ দৈন্য, অনাচাৰ অবিচাৰৰ বুকুত নিষ্পেষিত স্ত্ৰী পুৰুষৰ চৰিত্ৰ গোস্বামীৰ গল্পত আছে।"[৩৬] গোস্বামীৰ গল্পত লেখকজনে কোৱা বৈশিষ্ট্যবোৰ আছে যদিও সমাজৰ দুখ দৈন্যই পাঠকৰ হৃদয় বিদীৰ্ণ কৰিব পৰা ৰস সৃষ্টি হোৱা নাই। সেইদৰে স্ত্ৰীপুৰুষৰ চৰিত্ৰ চিত্ৰিত হৈছে যদিও সৰহভাগ চৰিত্ৰৰে মনঃসমীক্ষাত্মক বিশ্লেষণ

৩৫. গোস্বামী, ত্ৰৈলোক্যনাথ : আধুনিক গল্প সাহিত্য পৃঃ ১৮১
৩৬. উল্লিখিত গ্ৰন্থ পৃঃ ১৮১

হোৱা দেখা নাযায়। গোস্বামী ৰোমাণ্টিক যুগৰে গল্প লেখক হ'লেও, লেখকজনৰ দৃষ্টি ৰোমাণ্টিক ভাৱকোমলতাতকৈ বাস্তৱবাদী দৃষ্টিভংগীহে আছিল প্ৰখৰ। সেইবাবে গোস্বামীৰ গল্পত ৰোমাণ্টিক ভাৱপ্ৰৱণতা যথেষ্ট সংযত। নিজৰ গল্পৰ বিষয়ে তেওঁ কৈছে "সাদৰী', প্ৰায়শ্চিত্ত, মৰিচীকা প্ৰভৃতি ৰোমাণ্টিক গল্প সমূহতো মতা-তিৰোতাক সমাজৰপৰা আঁতৰাই আনি ভাৱবিলাসী কৰাৰ চেষ্টা নাই।"[৩৭] গোস্বামীৰ গল্পত ৰোমাণ্টিক ভাৱপ্ৰৱণতাৰ বিপৰীতে বাস্তৱবাদী দৃষ্টিভংগী লক্ষ্য কৰা যায় যদিও তেওঁৰ গল্পত বাস্তৱবাদী সাহিত্যৰ বিশিষ্টতা আছে বুলিও ক'ব নোৱাৰি। গোস্বামীৰ নিৰলঙ্কাৰ ভাষা আৰু পোনপটীয়া বৰ্ণনাভংগীৰ বাবেও সৰহসংখ্যক গল্প ৰসপূৰ্ণ হৈ নুঠিল। এই সম্পৰ্কও হোমেন বৰগোহাঞি দেৱে কৈছে যে গোস্বামীৰ গল্পৰ চৰিত্ৰবোৰত প্ৰতিবাদ আৰোপিত হৈছে অথচ কোনোটো চৰিত্ৰই সামাজিক প্ৰতিবাদ কৰিব পৰা নাই। ইয়াৰ মূল কাৰণ গোস্বামীৰ ভাষাৰ জড়তা। এই বিষয়ত বৰগোহাঞি দেৱে স্পষ্ট ভাষাৰে কৈছে—"ভাষাৰ সংযম, সাৰল্য, ভাৱাবেগৰ আতিশয্যৰ প্ৰতি অনীহা নিশ্চয় অতি প্ৰশংসনীয় গুণ। কিন্তু সংযম আৰু সাৰল্যৰ নামত যদি ভাষা বা প্ৰকাশভংগীয়ে এনে এটা 'neutral' ৰূপ লয় যে সি পাঠকৰ মনত কোনোধৰণৰ আৱেগ অনুভূতি সঞ্চাৰ কৰি দিব নোৱাৰে ; তেনে লেখকৰ মূল উদ্দেশ্যই ব্যৰ্থ হয়।"[৩৮] গোস্বামীৰ গল্পৰ ভাষা আৰু প্ৰকাশ ভংগীৰ বিষয়ে বৰগোহাঞিদেৱে কোৱা এইষাৰ কথা গ্ৰহণযোগ্য। কাৰণ গোস্বামীৰ ভাষাৰ জড়তা আৰু প্ৰকাশভংগীৰ দুৰ্বলতাৰ বাবেই সৰহভাগ গল্পই পাঠকৰ মনত ৰসসঞ্চাৰ কৰিব নোৱাৰে।

চুটিগল্পৰ সৌন্দৰ্য বহু পৰিমাণে নিৰ্ভৰ কৰে চৰিত্ৰৰ মানসিক দ্বন্দ্বৰ তীব্ৰতা আৰু আভ্যন্তৰ জীৱনৰ উদ্ঘাটনত। কিন্তু গোস্বামীৰ গল্পত চৰিত্ৰৰ মানসিক দ্বন্দ্ব অতি তৰল আৰু অস্পষ্ট। সেইদৰে চৰিত্ৰৰ আভ্যন্তৰ জগতলৈ প্ৰৱেশ কৰি মৌলিক প্ৰবৃত্তিবোৰক মনঃসমীক্ষাত্মক দৃষ্টিৰে বিচাৰ বিশ্লেষণ কৰাৰ চেষ্টাও বৰ কম। ইয়াৰ ফলত গোস্বামীৰ গল্পৰ চৰিত্ৰই পাঠকৰ মনত গভীৰ আৰু স্থায়ী সাঁচ বহুৱাব পৰা নাই। এনে কাৰণতে গোস্বামীৰ গল্পৰ চৰিত্ৰৰ মুখৰ সংলাপবোৰ গভীৰ অৰ্থবহ হৈ নুঠিল। চৰিত্ৰাঙ্কনত বিফল হোৱাৰ ই এটা কাৰণ।

গোস্বামীৰ গল্পৰ কলা-কৌশল বিশেষ পোৱা নাযায়। সৰলভাৱে কাহিনী-কথনত গুৰুত্ব দিয়াৰ বাবেই হয়তো এওঁৰ গল্পত কাৰিকৰী কৌশল গৌণ হৈ ৰ'ল। গোস্বামীৰ গল্পৰ সকলোবোৰতে এটা মাথোন বিশেষত্ব লক্ষ্য কৰা যায়।

৩৭. উল্লিখিত গ্ৰন্থ পৃঃ ১৮০
৩৮. বৰগোহাঞি, হোমেন ঃ অসমীয়া গল্প সংকলন ১ম খণ্ড পৃঃ ১৬৪

সেইটো হ'ল—ভাৱবস্তুৰ একমুখীতা। ভাষাৰ সৰলতা, অজটিল প্ৰকাশভংগী, কাহিনীকথনত গুৰুত্ব আৰু গতানুগতিক ভাৱবস্তুৰ বাবেই গোস্বামীৰ গল্প সহজবোধ্য। যি নহওক, আৱাহন যুগৰ গল্পৰ ভঁৰালত এই গৰাকী লেখকে যথেষ্ট সংখ্যক গল্পৰ অৰিহনা আগবঢ়ালে। এইফালৰ পৰা অসমীয়া চুটিগল্পৰ ইতিহাসত গোস্বামীৰ গল্পৰ ঐতিহাসিক মূল্য স্বীকাৰ কৰিবলগীয়া। সেইদৰে, সংখ্যাত তাকৰ হ'লেও পৰাজয় আদি গল্পৰদৰে দুই এটা গল্পৰ শিল্প-মূল্যও স্বীকাৰ কৰিব লাগিব।

ৰাধিকামোহন গোস্বামী ঃ

কম সংখ্যক গল্প লেখি জনপ্ৰিয় হোৱা লেখক হিচাপে ৰাধিকামোহন গোস্বামী অন্যতম। আৱাহন যুগৰ কাহিনী প্ৰধান গল্পৰ ধাৰাটোক গোস্বামীয়ে বহু পৰিমাণে এটা পৃথক সুঁতিৰফালে বোৱাই দিবলৈ সক্ষম হৈছিল যেন ধাৰণা হয়। গোস্বামীৰ ভালেকেইটা গল্প শিল্পগুণৰ বাবে শ্ৰেষ্ঠ গল্প হিচাপে পৰিগণিত হ'ব পাৰে। এনে গল্পৰ ভিতৰত 'নিয়তি' গল্পটো অন্যতম।

নিয়তি গল্পত কমল আৰু চম্পা এই দুই স্বামী স্ত্ৰীৰ দাৰিদ্ৰ্য পীড়িত জীৱনৰ একাংশ অতি বাস্তৱ, জীৱন্ত আৰু চিত্ৰধৰ্মী ৰূপত প্ৰতিফলিত হৈছে। গাড়ীৰ ড্ৰাইভাৰ কমল আৰু চম্পাৰ জীৱনৰ খণ্ডৰূপ সহৃদয়তাৰে অংকন কৰোঁতে লেখক গৰাকীয়ে চুটিগল্পৰ আৱেগিক বৈশিষ্ট্যৰ প্ৰতি সজাগ দৃষ্টি ৰখা যেন ধাৰণা হয়। গল্পটোত বৰ্ণিত ঘটনাই বহুদিন সামৰি লোৱা নাই। মাত্ৰ কেইটামান দিনৰ ভিতৰতে ঘটা অতি সামান্য ঘটনা কেইটামানৰ মাজেদি কমল আৰু চম্পাৰ দাৰিদ্ৰ্য পীড়িত জীৱনৰ সমস্যা আৰু সংঘাত চিত্ৰিত কৰিবলৈ যত্ন কৰা হৈছে। গল্পটোত আচলতে ঘটনাও আছে বুলিব নোৱাৰি। কেইটা-মান মাথোন স্বচ্ছ পৰিস্থিতিৰ গাঁঠনিৰে নিয়তি গল্পটো নিৰ্মাণ কৰা হৈছে। নিয়তি গল্পৰ সৌন্দৰ্য আৰু শিল্পমূল্য এইখিনিতেই। আৱাহন যুগৰ গল্পৰ উপন্যাসৰ কাহিনী সদৃশ বিশাল পৰিসৰ নিয়তি গল্পত দেখা নাযায়। কাহিনী কোৱাৰ পৰম্পৰাগত ৰীতিও গল্পটোত নাই। বাস্তৱধৰ্মী পৰিস্থিতি কিছুমান সৃষ্টি কৰি গল্পটো নিৰ্মাণ কৰা বাবেই ই আমনিদায়ক হৈ উঠা নাই। উদ্ফাই বেমাৰত পৰি গাড়ী চলাব নোৱাৰা হৈ পৰাৰ লগে লগে কমল আৰু চম্পাৰ জীৱন ৰথৰ চকাও যেন অচল হৈ আহিবলৈ ধৰিলে। ছয় সাতবছৰীয়া দুজনী ছোৱালীৰ সৈতে কমল আৰু চম্পাৰ চাৰিজনীয়া সংসাৰখন চলা অসম্ভৱ হৈ পৰিল। উপাৰ্জনবিহীন ঘৰ খনলৈ দাৰিদ্ৰ্য কেওফালৰপৰা সোমাই অহা বাটবোৰ মুকলি হৈ পৰিল। ইয়াৰ ফলত চুবুৰীয়া দুই এঘৰ মানুহৰ ওচৰত সহায় বিচাৰিবলৈ পৰিস্থিতিয়ে চম্পাক বাধ্য কৰালে। ঘৰৰ চোকাযে থকা ধনী

আৰু অঢ্যৱন্ত মানুহবোৰৰ ওচৰত কমল আৰু চম্পাহঁতৰদৰে সাধাৰণ মানুহ বোৰৰ আদৰ নাই বুলি জানি ইমানদিনে কমল আৰু চম্পাই চুবুৰীয়া মানুহৰ লগত হলি-গলি কৰা নাছিল। কিন্তু বাস্তৱ ইমান নিষ্ঠুৰ যে, বহু সময়ত মানুহে অনিচ্ছাকৃতভাৱেও কিছু কাম কৰিবলৈ বাধ্য হৈ যায়। পৰিস্থিতিৰ বাধ্যবাধকতাত পৰি চম্পাই চুবুৰীয়া ধনৰ মাকৰ ওচৰ চাপিল। চম্পাহঁতৰ দাৰিদ্ৰৰ কথা ধনৰ মাকে জানে। ধনৰ মাক আছিল এগৰাকী চৰিত্ৰহীনা নাৰী। আশ্ৰয়হীনা আৰু কোনোবা ৰূপৱতী নাৰীক হাত কৰি তেওঁ দেহৰ ব্যৱসায় কৰি ধন উপাৰ্জন কৰে। অতদিনে, চম্পাৰ ৰূপ আৰু যৌৱনৰ প্ৰতি লোলুপ দৃষ্টি ৰখা ধনৰ মাকে হাতৰ মুঠিতে সুযোগ পোৱা যেন অনুভৱ কৰিলে। গতিকে, চম্পাক হাত কৰিবৰ বাবে প্ৰথম অৱস্থাত টকা পইচা আৰু দুই এমুঠি চাউল দি সহায় কৰিলে। তাৰ পিছত চম্পাৰ বাবে কোনোবা অচিনাকি বাসুদেব কেঞ্ৰা, ফটিক চিপাহীৰ কথা ধনৰ মাকে চম্পাৰ আগত সঘনে উচ্চাৰণ কৰিবলৈ ধৰিলে। ধনৰ মাকৰ এই ইংগিতসূচক কথাৰ গোপন অৰ্থ বুজি পাবলৈ চম্পাৰ বেছি পৰ নালাগিল। ধনৰ মাকৰ এনে অসৎ চৰিত্ৰৰ কথা জনাৰ পিছত চম্পাৰ মনত ধনৰ মাকৰ প্ৰতি চৰম ঘৃণাৰ ভাৱ পুঞ্জীভূত হৈ পৰিল। কিন্তু চম্পাৰ যে উপায় নাই। দৰিদ্ৰৰ জীৱনত দাৰিদ্ৰ্য যিদৰে অপৰিহাৰ্য, অবাঞ্চিত কাৰ্যও সেইদৰে নিশ্চিত। গতিকে মনে নক'লেও সময়ে সময়ে ধনৰ মাকৰ পৰা দুটা এটা পইচা আৰু দুই এমুঠি চাউল আনিবলৈ চম্পা বাধ্য। কিন্তু, মাকৰ প্ৰলোভনৰ প্ৰতি চম্পাই তেওঁৰ মনৰ দৃঢ়তাৰ বান্ধোন শিথিল হ'বলৈ নিদিলে। ধনৰ মাক কিন্তু ক্ষান্ত নহ'ল। চম্পাৰ যোগোঁদ ধন ঘটাৰ লোভত ধনৰ মাকে সুযোগসন্ধানী ভূমিকা লৈয়ে থাকিল। এইবাৰ তেওঁ সুযোগ লব খুঁজিলে চুবুৰীয়া বৰুৱানীৰ পুতেক বৰবাপুৰ যোগোঁদ। অনেক কৌশল কৰি চম্পাক ধনৰ মাকে বৰুৱানীৰ ঘৰলৈ নি চা-চিনাকি কৰি দিলে। ধনৰ মাকৰ ঘৰত উদ্ভৱ হোৱা পৰিস্থিতিটোৰ পিছত, গল্পটোত এয়া দ্বিতীয় এটা পৰিস্থিতি। বৰুৱানীৰ ঘৰখন তথাকথিত ধনী আৰু আঢ্যৱন্ত ঘৰ। দুই এটকা পইচাৰে কেইদিনমান সহায় কৰাৰ পিছত বৰুৱানীয়ে চম্পাৰ সাতবছৰীয়া ছোৱালীজনীক তেওঁলোকৰ ঘৰত কাম কৰা ছোৱালীৰূপে ৰাখিবলৈ প্ৰস্তাৱ আগবঢ়ালে। কণমানি ছোৱালী জনীৰ প্ৰতি এনে প্ৰস্তাৱ পোৱাৰ লগে লগে মাতৃত্বৰ বিফলতাৰ অনুশোচনাত চম্পাৰ সৰ্বশৰীৰ কঁপি উঠিল। প্ৰথম দিনা বৰুৱানীৰ প্ৰস্তাৱত মৌনতা অৱলম্বন কৰাৰ পিছত চম্পাৰ প্ৰতি বৰুৱানী ক্ৰোধান্বিতা হৈ পৰিল। গতিকে দ্বিতীয় দিনা বৰুৱানীৰ ঘৰলৈ চম্পা যাওঁতে বৰুৱানীয়ে অতি কৰ্কশ আৰু অশালীন ভাৱে গালি শপনি পাৰি চম্পাক ঘৰৰপৰা বাহিৰ কৰি দিলে। দাৰিদ্ৰ পীড়িত

চৰিত্ৰ হিচাপে চম্পাৰ মানসিক সংঘাত প্ৰকাশ উপযোগী এই পৰিস্থিতিটো গল্পটোৰ সৌন্দৰ্য বৰ্দ্ধক পৰিস্থিতি।

নিয়তি গল্পটোৰ পৰিস্থিতিবোৰ চৰিত্ৰ প্ৰকাশক আৰু অতি ভাৱব্যঞ্জক। তৃতীয়টো পৰিস্থিতিৰ উৎসও ধনৰ মাকৰ মানসিকতা। ধনৰ মাকে অতি চক্ৰান্ত কৰি বৰুৱানীৰ পুতেক বৰবাপুক চম্পাহঁতৰ ঘৰলৈ লৈ আহিল। বৰুৱানীয়ে চম্পাক গালি শপনি পৰাত পুতেক বৰবাপুৱে মনত দুখ পোৱাৰ বাবেই চম্পাক ঘৰলৈ আনিছে বুলি ধনৰ মাকে চম্পাহঁতক ধাৰণা দিলে। কিন্তু, এইখিনি কথাৰ আঁৰত লুকাই থকা ধনৰ মাকৰ অসৎ অভিপ্ৰায়ৰ কথা চম্পাৰ বুজিবলৈ বেছি পৰ নালাগিল। প্ৰায় মাজৰাতি ধনৰ মাকে চম্পাহঁতৰ ঘৰলৈ বৰবাপুক লৈ অনা কাৰ্যটোত চম্পাৰ সৰ্বশৰীৰ কঁপি উঠিল। এফালে দাৰিদ্ৰ্য আনফালে দাৰিদ্ৰ্যৰ সুযোগ গ্ৰহণ কৰিব খোজা সমাজৰ শক্তিশালী শ্ৰেণী, এফালে জীৱনৰ মোহ আনফালে চিৰসনাতন নৈতিক প্ৰমূল্য,—এইবোৰ নানান প্ৰশ্নৰ ভিৰৰ মাজত চম্পাই তেওঁৰ অন্তৰত অনুভৱ কৰিলে এক গভীৰ দ্বন্দ্ব। এই পৰিস্থিতিটোৱেই গল্পটোৰ ভিতৰত আটাইতকৈ উজ্জ্বল আৰু তাৎপৰ্যপূৰ্ণ পৰিস্থিতি। কাৰণ বিভিন্ন মানুহৰ বিভিন্ন চাৰিত্ৰিক বৈশিষ্ট্য, ধনী আৰু দুখীয়াৰ ভিন্ন মানসিকতাৰ চিত্ৰ আৰু চৰিত্ৰৰ অসহনীয় দ্বন্দ্ব এই পৰিস্থিতিটোৰ মাজেদিয়েই অতি হৃদয়স্পৰ্শীভাবে প্ৰকাশ পাইছে।

পৰিস্থিতিৰ সন্মুখত মানুহে যুগ যুগান্তৰৰ মূল্যবোধকো কিদৰে বিসৰ্জন দিবলৈ বাধ্য হয়, তাৰ মনোধৰ্মী বিশ্লেষণ কৰা হৈছে পৰিস্থিতি বৰ্ণনৰ মাজেদি। মাজৰাতি ধনৰ মাকে বৰবোপাক চম্পাৰ ঘৰত এৰি ঘৰলৈ গুচি যোৱাৰ পিছত পৰিস্থিতিয়ে আৰু অধিক ভয়াবহ ৰূপ ল'লে। চম্পাই গভীৰ দ্বন্দ্বত ভূগি থকাৰ সময়তে, কমলে হঠাৎকাৰে বিবেকৰ বান্ধোন ছিন্ন কৰি পেলালে। প্ৰত্যেক কথা আৰু কামতেই একোটা সীমা থাকে। কেতিয়াবা পৰিস্থিতিৰ কঠিন আঘাতত এই সীমাৰেখবোৰ ছিন্ন-ভিন্ন হৈ যায়। এজন পুৰুষ হৈ পত্নী আৰু সন্তানক জীৱনৰ ন্যূনতম প্ৰয়োজনীয় আহাৰ মুঠিও দিব নোৱাৰি কমলে নিজৰ জীৱনক চৰম ধিক্কাৰ দিলে। গতিকে কমলে সকলোবোৰ মূল্যবোধক দলিয়াই দি সনাতন মূল্যবোধৰ বিপৰীতে খোজ দিবলৈ কুণ্ঠাবোধ নকৰিলে। সেয়ে, ইমানপৰে আনটো কোঠাৰ বিচনাত উঠি উচুপি উচুপি কান্দি থকা চম্পাক বৰবাপুৰ ওচৰলৈ যাবলৈ অনেক অনুনয় বিনয় কৰিলে। চম্পাৰপৰা তেওঁ উত্তৰ পালে মাথোন উচুপনি। শেহত কমলে চম্পাৰ হাতত ধৰি বিচনাৰ পৰা তুলি বৰবাপুৰ ওচৰলৈ পঠিয়াই দি নিজে বিচনাত শুই পৰিল। কমল আৰু চম্পা এই দুটা দাৰিদ্ৰ্যপীড়িত চৰিত্ৰৰ পৰিস্থিতিৰ ওচৰত শোকাবহ আত্ম সমৰ্পণ অতি মৰ্মন্তুদ। এইটো পৰিস্থিতিতেই চৰিত্ৰৰ মানসিক অৱস্থা অথবা দ্বন্দ্বই শীৰ্ষবিন্দু চুইছেগৈ। এই পৰিস্থিতিৰ পিছৰ অৱস্থাটো আৰু চমকপ্ৰদ।

কাৰণ, সাধাৰণতে পৰাজয়ত গ্লানি আছে, কিন্তু দৰিদ্ৰৰ বাবে জয় পৰাজয়ৰ প্ৰশ্ন ক'ত ? গতিকে, পৰিস্থিতিৰ ওচৰত আত্মসমৰ্পণ কৰি সকলোপ্ৰকাৰ নৈতিক প্ৰমূল্যক বিসৰ্জন দিয়াৰ পিছত, কমল আৰু চম্পাই যেন গ্লানিৰ দ্বন্দ্বত নুভুগিলে। দৰিদ্ৰৰ জীৱনৰ গ্লানি আৰু পৰাজয়েই সত্য, এই কথাকেই যেন উপলব্ধি কৰি কমল আৰু চম্পা স্থিৰ হৈ ৰ'ল। কিন্তু সিয়ে হ'লেও গল্পটোৰ শেহত কমল আৰু চম্পাৰ জীৱনৰ গভীৰ কাৰুণ্যই পাৰ ভাঙি যোৱা দেখা গৈছে। কাৰুণ্যৰ এনে গভীৰতাই পাঠকৰ মনত গভীৰ আবেদন এটাৰ সৃষ্টি কৰে।

নিয়তি গল্পত একাধিক পৰিস্থিতিৰ গ্ৰন্থন যিদৰে কলা-কৌশলপূৰ্ণ, সেইদৰে গল্পটো বক্তব্য প্ৰকাশৰ দিশতো অভিনৱ। গল্পটোত লেখকে ভাষ্যকাৰৰ ভূমিকা লৈ কোনো ধৰণৰ বক্তব্য প্ৰকাশ কৰা নাই। মানুহ আৰু অমানুহ, ধনী আৰু দুখীয়া, জীৱন তৃষ্ণা আৰু হতাশা এইবোৰৰ সহৃদয় বৰ্ণনাকৰি দেখুওৱা হৈছে বিভিন্ন চৰিত্ৰৰ চিন্তা আৰু কাৰ্যৰ মাজেদি। ধনৰ মাক, বৰুৱানী আৰু বৰুৱানীৰ পুত্ৰ বৰবোপা আদি সমাজৰ অশুভ শ্ৰেণী চৰিত্ৰক পোনপটীয়াকৈ ব্যংগ অথবা সমালোচনা কৰা নাই। লেখকে চৰিত্ৰবোৰক নিয়ন্ত্ৰণমুক্ত কৰি এনে স্বাধীনতা দিছে যে, চৰিত্ৰবোৰে নিজৰ চাৰিত্ৰিক বৈশিষ্ট্য প্ৰকাশ কৰিবৰ বাবে বাধাহীন সুযোগ লাভ কৰিছে। ইয়াৰ ফলত চৰিত্ৰবোৰক পোনপটীয়াকৈ সমালোচনা কৰাৰ প্ৰয়োজনো নাথাকিল। দৰাচলতে, ব্যংগ বা সমালোচনাৰ ই পৰোক্ষ ৰীতি। কলাৰ এনে পৰোক্ষ ৰীতি গ্ৰহণ কৰাৰ বাবেই নিয়তি গল্পটো কলাগুণ বিশিষ্ট ৰসোত্তীৰ্ণ গল্প হৈ উঠিল।

নিয়তি গল্পত বিষয়-বস্তু যিদৰে বিভিন্ন চিত্ৰধৰ্মী আৰু ভাৱঘন পৰিস্থিতিৰ গাঁথনিৰে নিৰ্মাণ কৰা হৈছে, সেইদৰে ভাৱ বা বক্তব্যক পোনপটীয়াকৈ প্ৰকাশ নকৰি পৰিস্থিতি আৰু চৰিত্ৰৰ চিন্তা আৰু কাৰ্যৰ মাজেদি প্ৰকাশ কৰা হৈছে। চুটিগল্পৰ বাবে ই এটা বিশিষ্ট গুণ। তদুপৰি নিয়তি গল্পত দৰিদ্ৰ জীৱনৰ ছবি চিত্ৰণ কৰাতকৈ দৰিদ্ৰ জীৱনৰ মানসিক সংঘাত প্ৰকাশ কৰাতহে গুৰুত্ব বেছি দিয়া হৈছে। ইয়াৰ ফলত গল্পটোত জীৱনবোধ হৈ পৰিল অতি গভীৰ আৰু সংবেদনশীল। গল্পটোৰ চৰিত্ৰ চিত্ৰণত মনঃসমীক্ষা পোনপটীয়াকৈ দেখা নাযায়। ধনী আৰু দুখীয়া উভয় বিধ মানুহকে এনে কিছুমান পৰিস্থিতিৰ মাজলৈ ঠেলি দিয়া হৈছে, যিবোৰ পৰিস্থিতিত মানুহে নিজৰ মৌলিক প্ৰবৃত্তি বোৰ প্ৰকাশ কৰিবলৈ বাধ্য। কমল আৰু চম্পাই জটিল পৰিস্থিতিৰ মুখামুখি হৈ জীৱন আৰু জীৱিকাৰ তাড়ণাত সনাতন প্ৰমূল্যক বিসৰ্জন দিছে। আনহাতে, জীৱিকাৰ সমস্যা নথকা মানুহ হিচাপে ধনী শ্ৰেণীটোৱে পাতল সুখ আৰু ভোগৰ বাবে নৈতিক প্ৰমূল্য বিসৰ্জন দিয়ে। ধনী শ্ৰেণীটোৰ মানসিকতাৰ এই সত্যটো প্ৰকাশ কৰিবৰ বাবে চৰিত্ৰবোৰক উপযুক্ত পৰিস্থিতি কিছুমানৰ

মাজলৈ ঠেলি দিয়া হৈছে। চুটিগল্পৰ বাবে এই কৌশলটো অতি আদৰণীয়। এনে বিভিন্ন আংগিক বৈশিষ্ট্য নিয়তি গল্পত লক্ষ্য কৰা যায় আৰু এনেবোৰ কলা কৌশলৰ সুপ্ৰয়োগৰ বাবেই ৰাধিকামোহন গোস্বামীৰ নিয়তি গল্পটো আৱাহন যুগৰ সীমিত সংখ্যক গল্প মুঠিৰ ভিতৰত এটা শ্ৰেষ্ঠ গল্প।

ৰাধিকামোহন গোস্বামীৰ এটা বিশেষ দৃষ্টিভঙ্গীৰ গল্প হিচাপে "ষ্টেট ট্ৰেন্সপৰ্ট" গল্পটো এটা উল্লেখযোগ্য গল্প। গল্পটোৰ বিষয়-বস্তু বিশেষ নতুন নহয়: গতানুগতিক। কিন্তু গতানুগতিক এটা সাধাৰণ বিষয়-বস্তুৱেও শিল্প নিপুণতাৰ গুণত কেনে চমকপ্ৰদ ৰূপ পাব পাৰে, তাৰ নিদৰ্শন গোস্বামীৰ ষ্টেট ট্ৰেন্সপৰ্ট গল্পটো। বাৰ বছৰ শিক্ষকতা কৰি পেটে ভাতে খাই থকা দুটা লৰা, চাৰিজনী ছোৱালী আৰু পত্নীৰ সৈতে আঠোটা প্ৰাণীৰ পৰিয়ালৰ শিক্ষক জনৰ জীৱনৰ কেইটামান মাথোন দিনৰ পৰিস্থিতিৰ মাজেদি জীৱনৰ কিছুমান সত্য প্ৰকাশ কৰা হৈছে। গল্পটোৰ আৰম্ভণি অতি আকস্মিক। "শহুৰৰপৰা চিঠি আহিল—"ঊনত্ৰিশ তাৰিখে ৰীণাৰ বিয়া। কেইদিনমানৰ আগতে আহিবা। গাড়ী পঠিয়াব নোৱাৰিম। ষ্টেট ট্ৰেন্সপৰ্টতেই ভাল: খৰচ কম।" অতি চুম্বকধৰ্মী ভাষাৰ এইখিনি কথাৰেই গল্পটোৰ আৰম্ভণি। শিক্ষকজন কোন আছিল, কেনেকৈ জীৱন ধাৰণ কৰিছিল ইত্যাদি কথাৰ দীঘল বৰ্ণনাৰ পাতনি গল্পটোত নাই। অতি চমু কথাৰে আকস্মিকভাৱে গল্পটো আৰম্ভ কৰাত যি সৌন্দৰ্য ফুটি উঠিছে, সেই সৌন্দৰ্য চুটি গল্পৰ বাবে অতি প্ৰয়োজনীয়। এই চিঠিখনৰ বিষয়-বস্তুটোৰেই আচলতে গল্পটোৰ আৰম্ভ কৰা হ'ল। তাৰ পিছতে আৰম্ভ হ'ল শিক্ষকজনৰ মানসিক দ্বন্দ্ব। বৰজোঁৱাই হিচাপে বিয়া খনলৈ যাবই লাগিব, কিন্তু শিক্ষকতাৰ চাকৰিৰে আঠোটা প্ৰাণীৰ পৰিয়ালটো চলোৱাৰ পিছত বিয়া সবাহত ভোগ আৰু বিলাস কৰিবলৈ আৰ্থিক স্বচ্ছলতা কেনেকৈ সম্ভৱ? বিয়াৰ নিমন্ত্ৰণী পোৱাৰ লগে লগে শিক্ষকজনৰ মনত যি দ্বন্দ্বৰ উদ্ভৱ হ'ল, সেই দ্বন্দ্ব প্ৰকাশৰ ভাষাও অতি সংযত আৰু ভাবঘন। কোৱা হৈছে—"বিয়াৰ খবৰটো পুৰণি, তাৰিখটো নতুন। মুকলি আকাশখন ছটা ছটা ক'লা মেঘেৰে হঠাতেই যেন অন্ধকাৰ হৈ পৰিল—মাহৰ শেষ, দোকানৰ বাকী, মেৰেজ প্ৰেজেণ্ট, সাজ পোছাক, বাছ, ৰিক্সা, কুলি মজদুৰ, মিউনিচি পেলিটিৰ টেক্স কলেকটৰ, ভদ্ৰেশ্বৰৰ টপা মুৰটো, শেতাঁপৰা মুখ, ছালধীয়া চকুযোৰ, কৰ্কশ মাতটো মনৰ মাজত আকৌ সজীৱ হৈ উঠিলহি। চিঠি এখন দ্বিতীয়বাৰ পঢ়িবলৈ সাহ নহ'ল। জেপত ভৰাই থ'লো।" এইখিনি কথা ইমানেই ভাৰঘন যে, কথাখিনিৰ মাজেদি প্ৰকাশ পাইছে শিক্ষকজনৰ আৰ্থিক দুৰাৱস্থা, এই দুৰাৱস্থা জনিত ভয়াবহ সংকট আৰু তাৰ ওপৰত ধূমকেতু স্বৰূপ বিয়াৰ বাতৰিটো। আচলতে এইখিনি কথা কেৱল যে ভাবঘন সেয়ে নহয়, ই গল্পকাৰ গোস্বামীৰ যাদুকৰী ভাষাৰ নিদৰ্শনো।

সি যি নহওক, বিয়াৰ নিমন্ত্ৰণিক কেন্দ্ৰ কৰি বহুতো ঘটনা ঘটিল আৰু প্ৰতিটো ঘটনাই চিত্ৰধৰ্মী তথা বিবিধ মানুহৰ চাৰিত্ৰিক বৈশিষ্ট্য প্ৰকাশক। বিয়ালৈ যোৱাটো অপৰিহাৰ্য। গতিকে শিক্ষকজনৰ পত্নী আৰু তেওঁৰ ল'ৰা-ছোৱালী কেইটাৰপৰা নানান ধৰণৰ ফৰমাচ আহিল। পত্নীক লাগে এটা ভাল উপহাৰ, ল'ৰা-ছোৱালীকেইটাক নতুন কাপোৰ। এইবোৰ এশ এবুৰি সমস্যাই শিক্ষকজনক জুমুৰি দি ধৰিলে। তথাপি বিয়ালৈ গ'ল। বিয়ালৈ যোৱাৰ পথত স্টেট ট্ৰেন্সপটত কিছুমান পৰিস্থিতিৰ সম্মুখীন হ ব লগা হ'ল। টিকট কাটোঁতে দুৰ্নীতি, টিকট লৈ বাছত উঠোঁতে তৰ্ক-বিতৰ্ক আদি বহুতো পৰিস্থিতিৰ সৃষ্টি হ'ল। এই প্ৰতিটো পৰিস্থিতিয়েই অতি জীৱন্ত আৰু বাস্তৱধৰ্মী। তদুপৰি প্ৰতিটো পৰিস্থিতিৰ মাজেদি চৰকাৰী বিষয়া আৰু তথাকথিত ভদ্ৰলোকৰ অন্তঃসাৰ শূন্য চৰিত্ৰৰ বৈশিষ্ট্য প্ৰকাশ পাই উঠিছে। সেইদৰে ধনী আৰু আঢ্যৱন্ত শহুৰেকৰ ঘৰত গৈ দেখে, বিয়াঘৰ উদুলি মুদুলি। পদুলিৰ পৰা বহু ঠাই জুৰি বিবিধ গাড়ীৰ যেন প্ৰদৰ্শনী। ৰভাঘৰৰ ভিতৰ সোমাই দেখিছে, অগণন মানুহৰ ভিৰ। সেই ভিৰ যেন বিবিধ সাজ পোছাকৰ প্ৰতিযোগিতাহে। সুস্থ ৰুচিবোধসম্পন্ন শিক্ষকজনে বিয়া ঘৰত থাউনি নোপোৱা যেন অনুভৱ কৰিলে। এই গোটেই পৰিস্থিতিটো বাস্তৱধৰ্মী আৰু বিবিধ চৰিত্ৰৰ মানসিকতা প্ৰকাশৰ বাবে অতি উপযোগী। শিক্ষক জনে নিজৰ পত্নী আৰু ল'ৰা-ছোৱালী কেইটাক এৰি বিয়াঘৰৰ পৰা গুচি আহিল। ঘৰ পায়ে দেখে যে, ঘৰত তেওঁৰ মাকৰ টান নৰিয়া। মাকৰ চিকিৎসাৰ বাবে তেওঁ কবিৰাজ আনিবলৈ গ'ল। দিক্‌বিদিক্‌হীন অনেক চিন্তাৰ ভিৰৰ মাজত তেওঁ নিজকে দিশহাৰা যেন অনুভৱ কৰিবলৈ ধৰিলে। অন্তহীন ভাৱৰ উত্তেজনাখিনি প্ৰকাশ কৰি গল্পটোত কোৱা হৈছে—"ঘৰৰ পৰা বাহিৰ হৈ আহিলো। অভাবনীয়ৰূপেই অশান্তিৰ এটা নতুন কাৰণ সৃষ্টি হ'ল। লগে লগেই চিন্তাধাৰত আৰম্ভ হ'ল এটা বিভীষিকা—শহুৰৰ ঘৰ, খুল্‌শালীৰ বিয়া, স্টেট ট্ৰেন্সপৰ্ট, টিকটবাবু, প্ৰফেচৰ, মানৱ জাতি, অভাৱ অনাটন, অন্যায় অবিচাৰ—এটা এটাকৈ সকলোবোৰেই এই বিভীষিকাৰ অতল গৰ্ভত চিৰকালৰ নিমিত্তে ই যেন লীন হৈ গ'ল।" এইখিনি কথাৰে গল্পটোৰ সামৰণি মৰা হৈছে আৰু এই আৱেগ সঞ্চাৰী ভাবঘন ভাষাৰ সামৰণিয়ে গল্পটো চিত্তহাৰী ৰূপ দিছে। ওপৰৰ কথাখিনিৰ পৰা দেখা গ'ল যে, গল্পটোৰ বিষয়-বস্তু বুলি কোনো বিশেষ ঘটনা নাই ; কেইটামান বিশেষ পৰিস্থিতিৰ গাঁথনিয়েই গল্পটোৰ বিষয়-বস্তু।

গল্পটোৰ বিষয়-বস্তু যেনে শিল্প নিপুণতাৰে পৰিপূৰ্ণ, ইয়াৰ ভাৱবস্তু সেইদৰে বিষয়-বস্তুৰ সৈতে একাত্ম। সংক্ষেপে ক'বলৈ গ'লে সমাজ সমালোচনা আৰু ব্যক্তি হৃদয়ৰ সুতীব্ৰ দ্বন্দ্বই গল্পটোৰ ভাৱবস্তু। এজন অতি সাধাৰণ

মানুহ অসৎ উপায়েৰে ঠিকা কাম কৰি ধনী আৰু মানী হৈ পৰা শহুৰৰ চৰিত্ৰটোক পৰোক্ষভাৱে সমালোচনা কৰা হৈছে। সেইদৰে দুষ্ট চক্ৰৰ লগত গোপনে সম্পৰ্ক ৰাখি ধন সংগ্ৰহ কৰা এম, এল. এ মন্ত্ৰীক ব্যংগ কৰি এইবোৰ ভণ্ড চৰিত্ৰৰ স্বৰূপ উদঙাই দেখুওৱা হৈছে। সেইদৰে ষ্টেট ট্ৰেন্সপৰ্টত আনৰ চিট দখল কৰি এৰি নিদিয়া সাজে পোছাকে এজন ভদ্ৰ মানুহক গল্পটোত প্ৰফেচৰ বুলি দেখুওৱা হৈছে। তদুপৰি এই প্ৰফেচৰ জন এখন সভাত সভাপতিত্ব কৰিবলৈ অহা বুলিও কোৱা হৈছে। প্ৰফেচৰজনৰ পদমৰ্যাদা আৰু সাজপাৰৰ ভদ্ৰ আৱৰণৰ তলত আচলতে, মানুহজন কিমান অভদ্ৰ, সেইবিষয়ে কিন্তু এটা বাক্যও ব্যৱহাৰ কৰা নাই। কেৱল মাথোন প্ৰফেচৰ জনৰ কাৰ্য প্ৰদৰ্শন কৰি চৰিত্ৰটোক পৰোক্ষভাৱে ব্যংগ কৰা হৈছে। বিবাহ অনুষ্ঠানত গোট খোৱা অনেক বিশিষ্ট ব্যক্তিৰ অহা যোৱা, অৰ্থহীন ব্যস্ততা আৰু পূৰ্ব প্ৰস্তুত তথাকথিত আন্তৰিকতাবিহীন মাত কথাৰ যোগেদি ভিন ভিন্ চৰিত্ৰক পৰোক্ষভাৱে ব্যংগ কৰা হৈছে। এনে পৰোক্ষ ব্যংগৰীতি তথা সমালোচনাৰ বাবেই গল্পটোৱে কাৰো মনত বিস্বাদ ভাৱৰ সৃষ্টি নকৰে বৰং সকলো শ্ৰেণীৰ পাঠকক গল্পটোৱে বিমল আনন্দ দিয়ে।

চৰিত্ৰ সৃষ্টিৰ বেলিকাও গল্পটোৰ বিশেষত্ব আছে। বিবিধ চৰিত্ৰৰ সমালোচনাৰ মাজেদি ভিন্ ভিন্ শ্ৰেণী চৰিত্ৰ পোহৰলৈ আহিছে। শিক্ষকজনৰ পত্নীৰ চৰিত্ৰটো আৰু তেওঁৰ ল'ৰা-ছোৱালী কেইটাৰ চৰিত্ৰ অতি কম পৰিসৰৰ ভিতৰতে প্ৰতিফলিত হৈছে। আটাইতকৈ বেছি আকৰ্ষণীয় চৰিত্ৰ হ'ল শিক্ষকৰ চৰিত্ৰটো। শিক্ষকৰ চৰিত্ৰটোৰ মাজেদি ঘুণে ধৰা সমাজত সৎ আৰু সাধু মানুহৰ চৰিত্ৰই কেনেধৰণৰ দ্বন্দ্ব আৰু সমস্যাৰ মাজেদি জীৱন অতিবাহিত কৰিবলগা হয়, তাক অতি স্পষ্টভাৱে ফুটাই তোলা হৈছে। চৰিত্ৰটোৰ মানসিক দ্বন্দ্বৰ তীব্ৰতা প্ৰকাশ পোৱাৰ উপৰিও, চিন্তাৰ গতিশীলতাও পোহৰলৈ আহিছে। আৰ্থিক সংকটত জুৰুলা হৈ শিক্ষকজনে সমকালীন অৰ্থনৈতিক প্ৰতিযোগিতাত নামিবলৈ কৰা যত্ন হাস্যোদ্দীপক। সমাজৰ কেওফালে অসৎ উপায়েৰে ধন ঘটি মানুহক অৱস্থাবান হোৱা দেখি শিক্ষকজনেও শিক্ষকতাৰ চাকৰি এৰি ঠিকা কৰিবলৈ মন মেলিছিল। আপাততঃ এইটো হাস্যকৰ যদিও পৰিস্থিতিৰ সন্মুখত মানুহৰ মনৰ যে পৰিৱৰ্তন ঘটিব পাৰে, এই মনস্তাত্ত্বিক সত্যটো চৰিত্ৰটোৰ মাজেদি পোহৰলৈ আহিছে।

সংক্ষেপতে, ক'বলৈ গ'লে নাট্যগুণধৰ্মী আকস্মিক আৰম্ভণি আৰু সামৰণি, বিষয়-বস্তু আৰু ভাৱবস্তুৰ একমুখীতা, চৰিত্ৰৰ মানসিক অৱস্থাৰ প্ৰকাশ, ভাষাৰ যাদুকৰী শক্তি, বৰ্ণনাৰ চিত্ৰধৰ্মিতা আৰু সামগ্ৰিকভাৱে মানৱীয় আবেদন —এই সকলোবোৰৰ শিল্পসন্মত প্ৰয়োগৰ বাবে ৰাধিকামোহন গোস্বামীৰ ষ্টেট ট্ৰেন্সপট এটা সাৰ্থক গল্প।

ইতিমধ্যে আলোচনা কৰা দুয়োটা গল্পৰ প্ৰকৃতিৰ লগত সম্পূৰ্ণ অমিল এটা ভিন্নভাৱৰ গল্প হিচাপে ৰাধিকামোহন গোস্বামীৰ "দেৱতাৰ সমাধি" গল্পটো উল্লেখযোগ্য। গোস্বামীৰ প্ৰত্যেকটো গল্পৰেই ভাষাই পাঠকক কাব্যিক অনুভূতি এটাৰ যোগান ধৰে। দেৱতাৰ সমাধি গল্পটোৰ ভাষা অতি ভাৱগভীৰ আৰু কবিত্বময় লালিত্যৰে সৌন্দৰ্যশালী। এটা পাহাৰৰ সমতলৰ হাবি বননিৰে আগুৰা এক নিৰ্জন প্ৰাকৃতিক পৰিবেশত এটা মন্দিৰ আছিল। মন্দিৰটোত পূজাৰী আৰু এজন মালীৰ বাদে আন কোনো নাথাকে। মাথোন মাজে মাজে পাপবোধত আক্ৰান্ত দুই এজন মানুহে পূজাৰ নৈবেদ্য দিবলৈ যায়। মানুহো সদায় একেখিনি নহয়: ভিন্ ভিন্। সকলো অচিন। মন্দিৰটো অৱস্থিত পাহাৰীয়া ঠাই এডোখৰত আৰু সেই মন্দিৰটোৰ পৰিবেশ বৰ্ণনা অতি জীৱন্ত, মধুৰ আৰু কাব্যিক সুষমাৰে পৰিপূৰ্ণ। গল্পটোৰ ভাষা ইমানেই শক্তিশালী আৰু মধুৰ যে, গল্পটো পাঠ কৰাৰ লগে লগে গল্পটোৰ ভাষাই পাঠকৰ মন কাব্যিক অনুভূতি আৰু ৰোমাণ্টিক কোমলতাৰে আপ্লুত কৰে। ঘৰৰপৰা আঁতৰি গৈ বংশ পৰম্পৰা অনুসৰি মন্দিৰত থকা পূজাৰীজনৰ গভীৰ ঈশ্বৰ বিশ্বাস, বিবাহিতা স্ত্ৰীৰ প্ৰতি অটল প্ৰেম আৰু শেহত পত্নীৰ মৃত্যুৰ ভয়াবহতাৰ মাজেদি ঈশ্বৰ বিশ্বাসত অনাস্থা—এয়ে হ'ল গল্পটোৰ বিষয়-বস্তু। গল্পটোৰ বিষয়-বস্তু পৰিকল্পনা শিল্পসম্মত। এইবাবেই গল্পটোৰ বিষয়-বস্তুত সামান্যতম বিক্ষিপ্ত-তাও নাই। এনে ধৰণৰ একমুখী পৰিকল্পনা আৰু একমুখী গাঁঠনিৰ বাবেই দেৱতাৰ সমাধি গল্পটোৰ বিষয়-বস্তুৱে পাঠকৰ মনত একেধাৰে প্ৰেমানুভূতি, আধ্যাত্মিক চেতনা আৰু গভীৰ মানৱিক আবেদনৰ যোগান ধৰে।

দেৱতাৰ সমাধি গল্পত লেখকৰ জীৱন সম্পৰ্কে গভীৰ দৃষ্টিভংগী প্ৰকাশ পাইছে। কিন্তু সেইবুলি কোনো প্ৰকাৰ মতাদৰ্শগত বক্তব্যৰ পোনপটীয়া প্ৰকাশ নাই। সেইবাবে দেৱতাৰ সমাধি গল্পটো লেখকৰ বক্তব্য প্ৰকাশৰ দিশতো সাৰ্থক গল্প। পূজাৰীজনৰ চৰিত্ৰৰ মাজেদি লেখকে মানুহৰ মনৰ মৌলিক সত্যক মনঃসমীক্ষণ আৰু দাৰ্শনিক দৃষ্টিৰে বিশ্লেষণ কৰি দেখুৱাবলৈ যত্ন কৰিছে। সুদীৰ্ঘ বছৰ ধৰি মন্দিৰটোত থকা বিষ্ণু মূৰ্তিৰ আগত ধূপ দীপ নৈবেদ্য দি পূজা অৰ্চ্চনা কৰি কৰি পূজাৰীজনৰ মন অচলা ভক্তিত গদ গদ হৈ পৰিছিল। মানুহৰ মনৰ ৰূপ, ৰং, গতি আৰু প্ৰকৃতি গঢ় লৈ উঠে পৰিবেশৰ ওপৰত নিৰ্ভৰ কৰি। অৰ্থাৎ, মানুহৰ মনৰ ওপৰত পৰিবেশৰ প্ৰভাৱ অন-স্বীকাৰ্য। পূজাৰীজনে দীৰ্ঘকাল ধৰি মন্দিৰত পূজা কৰোঁতে কৰোঁতে তেওঁৰ মন কেন্দ্ৰীভূত হৈ পৰিছিল পূজা-অৰ্চ্চনা আৰু ভক্তিৰ প্ৰতি। গল্পটোত কোৱা হৈছে—"বহুতদিনীয়া একান্ত ঘনিষ্টতাত দেৱতালৈ জন্মিছিল অচলা ভক্তি, অকৃত্ৰিম স্নেহ। দেৱতাৰ পূজাত স্বাৰ্থৰ গন্ধ নাছিল—আছিল ভকতৰ প্ৰাণ

উৰুৱাই দিয়া স্নেহ আৰু ভক্তি।" পূজাৰী জনৰ বিষয়ে কোৱা এইখিনি কথাৰ মাজেদি মানুহৰ মনৰ ওপৰত পৰিৱেশ আৰু পৰম্পৰাৰ প্ৰভাৱ কিমান গভীৰ তাকেই দেখুওৱা হৈছে। মানুহৰ মনৰ এনে প্ৰকৃতিৰ স্বৰূপ উন্মাটনত মনঃসমীক্ষা জড়িত হৈ আছে।

মানুহৰ মন সদায় গতিশীল। পৰিৱৰ্তিত পৰিস্থিতি অনুসৰি, অথবা কোনো একোটা ঘটনাত মানুহৰ মনৰ পৰিৱৰ্তন ঘটে। মানুহৰ মন সম্পৰ্কীয় এই মনস্তাত্ত্বিক সত্যটো গল্পটোত পোনপটীয়াকৈ প্ৰকাশ কৰা নাই। প্ৰকাশ কৰা হৈছে পূজাৰী চৰিত্ৰটোৰ মাজেদি। পূজাৰীৰ মাক-বাপেক কোনোৱেই নাই। ককাই ভায়ো নাই। গতিকে তেওঁ ঘৰলৈ যোৱাৰ প্ৰশ্ন নুঠে। কিন্তু তেওঁৰ লগত থকা মালীটো মাজে মাজে ঘৰলৈ গৈ থাকে। মালীটোৱে ঘৰলৈ যোৱা প্ৰসংগত পূজাৰীয়ে মালীটোক কয়—"তহঁতে ইমান ঘৰলৈ যাওঁ, ঘৰলৈ যাওঁ বুলিলে মোৰ হাঁহিছে উঠে। ঘৰত কিনো আছে তহঁতৰ, ইমান যে তালৈ সদায় মনত পৰে? তোৰ মাৰ বাপেৰ আছে জানো?" পূজাৰীৰ মুখত এনে কথা শুনি এদিন মালীটোৱে কৈছিল—"মাকে-বাপেক থাকিলেহে ঘৰ? মোৰ ল'ৰা-ছোৱালী আছে—সিহঁতৰ মাক আছে—সিহঁতেই মোক টানি নিয়ে।" উল্লিখিত কথাখিনিৰ পৰাই দুয়োটা চৰিত্ৰৰ মানসিকতা, দৃষ্টিভংগী আৰু জীৱন বোধৰ পাৰ্থক্য সহজে অনুমান কৰিব পাৰি। মালীটোৱে মন্দিৰত পূজা নকৰে। তাৰ সম্পৰ্ক মন্দিৰৰ বাহিৰত। গতিকে তাৰ হৃদয় ভক্তিৰ সৈতে জড়িত নহয়। তাৰ হৃদয় জড়িত হৈ আছে পুত্ৰ-পৰিবাৰৰ হৃদয়ৰ সৈতেহে। কিন্তু, পূজাৰী-জনৰ কাম মন্দিৰৰ ভিতৰত, মূৰ্ত্তিৰ মাধ্যমেদি ঈশ্বৰ উপাসনাত। গতিকে, পূজাৰীৰ সমগ্ৰ মানস সত্ত্বা আচ্ছন্ন কৰি থৈছে ঈশ্বৰ ভক্তিয়ে। গতিকে মালীটোৱে সঘনে ঘৰলৈ গৈ থকা কাৰ্যত কেনে চৰম মাদকতা আছে. সেইষাৰ কথা পূজাৰীয়ে উপলব্ধি কৰিব নোৱাৰে। এইটো মনস্তাত্ত্বিক সত্য। আৰু এই সত্যটোকে চৰিত্ৰ দুটাৰ মাজেদি পৰোক্ষ পদ্ধতিৰে বিশ্লেষণ কৰি দেখুওৱা হৈছে। কথা আৰু কাৰ্যৰ যোগেদি মানুহৰ জীৱনৰ এনে মনস্তাত্ত্বিক সত্য প্ৰকাশৰ পৰোক্ষ কৌশল দেৱতাৰ সমাধি গল্পটোৰ অন্যতম সৌন্দৰ্য তথা বৈশিষ্ট্য।

জীৱনৰ সত্য প্ৰকাশত দেৱতাৰ সমাধি গল্পটোৱে অভিনৱ কৌশল গ্ৰহণ কৰা দেখা গৈছে। মালীৰ মুখৰ কথাখিনিয়ে পূজাৰীৰ মনত কেনে প্ৰতিক্ৰিয়া প্ৰকাশ কৰিলে তাৰ আভাস দি গল্পটোত কোৱা হৈছে—"মালীৰ কথাই যেন সেই সবল, একাণপতীয়া ডেকা পূজাৰীৰ অন্তৰৰ কোনোবা সুপ্ত বীণাৰ তাঁৰত অকস্মাৎ আঘাত কৰিলে। কিবা এটা যেন বিজুলীৰ দৰে অন্তৰত খেলাই গ'ল। কিন্তু কি যেন ধৰিব নোৱাৰিলে। ....সেই ৰাতি জুৰিৰ পাৰত বজোৱা, দিগ-দিগন্তৰলৈ

ভাহি যোৱা বাঁহীৰ সুৰত যেন পূজাৰীৰ প্ৰাণৰ করুণ ক্ৰন্দন ফুটি উঠিছিল। নিজৰ কাণতো সেই দিনাৰ সুৰবোৰ উদ্দেশ্যহীন যেন লাগিল। সেই দিনা ৰাতি বিচনাত পৰোঁতে নিজৰ অজ্ঞাতে মনলৈ আহিল "জীৱন বৃথাই গ'ল নে কি?" এই কথাখিনি অতি অৰ্থব্যঞ্জক। কাৰণ ঈশ্বৰ নামৰ অলৌকিক শক্তিৰ প্ৰতি থকা প্ৰেমতকৈও যে আৰু অধিক কিবা গভীৰ প্ৰেম থাকিব পাৰে; এই নতুন সত্যটো পূজাৰী জনে আৱিষ্কাৰ কৰিলে মালীজনৰ কথাৰ যোগেদি। একোটো পৰিস্থিতি অথবা একোটা ঘটনাই মানুহৰ মনৰ গতি যে সলাব পাৰে এই সত্যটোকে পূজাৰী চৰিত্ৰৰ মাজেদি প্ৰকাশ কৰা হৈছে। পূজাৰী জনৰ মুখেদি ওলোৱা "জীৱন বৃথাই গ'ল নেকি?" এই কথাষাৰ গভীৰ অৰ্থবহ। পূজাৰীজনে যেন বুজি পালে প্ৰকৃত প্ৰেমৰ পৰা আঁতৰি তেওঁ যেন অৰ্থহীন কোনো প্ৰেমত আপোন মগন হৈ আছে। হঠাৎ কাৰে পূজাৰীৰ মনৰ পৰিৱৰ্তন ঘটিল। তেওঁৰ পত্নী অলকাৰ সৈতে যি যান্ত্ৰিক জীৱন যাপন কৰিছিল হঠাৎকাৰে সেই জীৱনৰ প্ৰতিহে তেওঁ আকৰ্ষণ অনুভৱ কৰিলে। নিৰ্দ্দিষ্ট সময়ত সদায় কৰা পূজা অৰ্চনাৰ সময়খিনিত ঈশ্বৰ ভক্তিত নিজক জড়িত কৰি ৰখাৰ উপৰি বাকী সময়খিনি তেওঁ অলকাৰ সৈতে কটাবলৈ ধৰিলে। অলকাৰ সান্নিধ্যত সময় কটোৱাৰ লগে লগে তেওঁৰ মনৰ পৰিৱৰ্তন ঘটিল। ঈশ্বৰ উপাসনাত পোৱা আনন্দতকৈ অলকাৰ সান্নিধ্যত পোৱা আনন্দ বহুত বেছি গভীৰ এই অনুভূতিয়ে তেওঁক উন্মনা কৰি তুলিলে। এনে প্ৰাণোচ্ছল অনুভূতিৰ বাবেই হৃদয়াবেগৰ তাড়ণাত তেওঁ অনুভৱ কৰিবলৈ ধৰিলে—"এতিয়া সেই প্ৰাণহীন সমতলৰ প্ৰত্যেক তৰু তৃণত পূজাৰীয়ে পালে প্ৰাণ—প্ৰত্যেকটো ফুলতেই দেখিলে বিশ্ব ব্ৰহ্মাণ্ডৰ সকলো সৌন্দৰ্য। তাৰ বতাহৰ স্পৰ্শত অনুভৱ কৰিলে বিমল আনন্দ। আজিকালি বাঁহীৰ সুৰত আৰু উদাস ভাৱ নাই—আছে আশা, আছে মাদকতা। সেই বকুল জোপাৰ তলত গধূলি যেতিয়া দুয়ো বহিব, পৃথিৱীত যে আৰু কোনোবা আছে—পৃথিৱীত যে আৰু কৰিব লগীয়া কিবা কাম এতিয়াও অসম্পূৰ্ণ—সকলো পাহৰি যায়। ভাৱে—"মিছা", পৃথিৱীত দুখ নাই—আছে সুখ। এয়ে সকলো, এয়ে শেষ। ইয়াতেই পৃথিৱীৰ আৰম্ভ, স্বৰ্গৰো শেষ।" পূজাৰীৰ এই নতুন অনুভূতিটো আচলতে জীৱনৰ সত্য আৱিষ্কাৰৰ অনুভূতি। চৰিত্ৰৰ মাজেদি পৰোক্ষ প্ৰকাশ ভংগীৰে জীৱনৰ এনে সত্যানুসন্ধানৰ বাবেই দেৱতাৰ সমাধি গল্পটো এক অনন্য সৃষ্টি হিচাপে পৰিগণিত হ'ব পাৰে। কিন্তু, চৰিত্ৰৰ পৰিৱৰ্তনৰ সীমা ইমানতে শেষ হোৱা নাই—চৰিত্ৰটোৰ পৰিৱৰ্তনমুখৰ মন ইয়াৰ পিছতে আৰু অধিক পৰিৱৰ্তন হৈ পৰিল।

কেইদিন মানৰ পিছতেই অলকাৰ হঠাৎ জ্বৰ উঠিল। কুৰিদিন একেৰাহে জ্বৰত ভোগাৰ পিছত অলকাৰ জীৱন বন্তি নিৰ্বাপিত হ'ল। অলকাৰ মৃত্যুৰ

পিছত প্ৰেমৰ মাধুৰ্য কিমান গভীৰ আৰু বিৰহৰ যন্ত্ৰণা কিমান অসহনীয় এইষাৰ কথা তেওঁ গভীৰভাৱে হৃদয়ঙ্গম কৰিব পাৰিলে। বিৰহৰ জ্বালাত চিৎকাৰ কৰি ৰাতিৰ আকাশৰ উজ্জ্বল তৰা এটালৈ চকু পৰাত তেওঁ ভাবিলে—"সেয়া অলকা, মোলৈ চাই আছে।" এতিয়া তেওঁৰ জীৱনৰ সমগ্ৰতাত বিয়পিবলৈ ধৰিলে প্ৰেমানুভূতি। লগে লগে তাৰ বিপৰীতে অনাস্থা আহিল ঈশ্বৰ নামৰ উদাসীন, হৃদয়হীন আৰু নিৰ্বিকাৰ শক্তিটোৰ প্ৰতি। পূজাৰীৰ মনৰ এই দ্বন্দ্ব আৰু পৰিৱৰ্তন প্ৰকাশ কৰি গল্পটোত কোৱা হৈছে—"মনত পৰিল দেৱতালৈ। মনত পৰিল প্ৰাণ ভৰি কৰা ভক্তিলৈ, স্নেহলৈ। মনত পৰিল সকলো কাকুতি মিনতি লৈ আৰু দেৱতাৰ উদাসীনতালৈ। দেৱতালৈ খং উঠিল। অন্তৰত বিদ্ৰোহ জ্বলি উঠিল, প্ৰতিহিংসাত অন্তৰ পুৰিবলৈ ধৰিলে।" পূজাৰীৰ মনৰ এই চমকপ্ৰদ পৰিৱৰ্তন আৰু অধিক তীব্ৰ ৰূপত প্ৰকাশ পালে। মন্দিৰলৈ সোমাই গৈ শিলৰ বিষ্ণু মূৰ্ত্তিটো হাতেৰে তুলি আনি অতি আৱেগ প্ৰৱণতাৰে নাটকীয় ভংগীত ক'বলৈ ধৰিলে—'দেৱতা, তুমি শিল। তোমাৰ এই চকুত শক্তি নাই। তুমি নেদেখা। দেৱতা তুমি বধিৰ, তোমাৰ কাণে নুশুনে, তুমি মূক। তোমাৰ প্ৰাণ নাই—তুমি নিৰ্জীৱ—এচপৰা শিল। তোমাক প্ৰাণ দি মিছায়ে পূজা কৰিলো।" এইখিনি কথা কৈ তেওঁ এখন কোৰেৰে এটা গাঁত খান্দি মূৰ্ত্তিটো গাঁতত পুতি চৰম আৱেগ-প্ৰৱণতা আৰু উত্তাল উত্তেজনাৰে চিঞৰি চিঞৰি ক'লে—"পাষাণ, আজিৰ পৰা আকৌ পাষাণ হৈয়ে থাক।" পূজাৰী চৰিত্ৰৰ মানসিকতাৰ এই পৰিৱৰ্তন অতি চমকপ্ৰদ। পূজাৰী কেৱল সিমানতে ক্ষান্ত নাথাকিল। তেওঁ মাজে সময়ে বাঁহী বজাইছিল। মূৰ্ত্তিটো মাটিত পুতি পেলোৱাৰ পিছত ভিতৰলৈ সোমাই গৈ তেওঁ মৰমৰ বাঁহীটো উলিয়াই আনি মন্দিৰটোত তলা লগাই দিলে। মন্দিৰটোত তলা লগাই দিয়া কথাষাৰ অতি ভাৱব্যঞ্জক। মানুহক আওকাণ কৰি, মানুহৰ প্ৰেমতকৈও ঈশ্বৰ প্ৰেমত গুৰুত্ব দিয়া প্ৰবৃত্তিক আচলতে লেখক জনে অনৰ্থক বুলি দেখুৱাব খুজিছে। কিন্তু গল্পটোৰ ক'তো এই বক্তব্য অথবা দৃষ্টিভংগীৰ পোনপটীয়া প্ৰকাশ নাই। পূজাৰী চৰিত্ৰৰ চিন্তা আৰু কাৰ্য্যৰ মাজেদিহে লেখক জনৰ বক্তব্য পৰোক্ষভাৱে প্ৰকাশ কৰা হৈছে। ই অনুপম কলা-কৌশল।

ওপৰৰ আলোচনাৰ পৰা দেখা গ'ল যে, দেৱতাৰ-সমাধি গল্পত লেখকজন আছে ; কিন্তু চৰিত্ৰৰ আঁৰত লুকাই আছে। গল্পটোৰ বিষয়-বস্তুৰ পৰিকল্পনা, ভাব-বস্তুৰ কলা সুলভ প্ৰকাশ, চৰিত্ৰৰ মৌলিক প্ৰবৃত্তিৰ গতিশীলতা আৰু কলাসুলভ আংগিকৰ প্ৰয়োগৰ বাবে গোস্বামীৰ দেৱতাৰ সমাধি গল্পটো কেৱল আৱাহন যুগৰ গল্পৰ ভিতৰতে নহয়, সামগ্ৰিকভাৱে অসমীয়া গল্পৰ ভিতৰতে এটা শ্ৰেষ্ঠ গল্প।

ৰাধিকামোহন গোস্বামীৰ গল্পৰ সাধাৰণ বৈশিষ্ট্য ঃ

ৰাধিকামোহন গোস্বামীৰ গল্পৰ সাধাৰণ বৈশিষ্ট্য বিচাৰ কৰিবলৈ কিছু সুবিধা আছে। কাৰণ তেওঁৰ গল্পৰ সংখ্যা বৰ বেছি নহয়। কিন্তু গোস্বামীৰ সকলোবোৰ গল্প এতিয়াও আলোচনীৰ পাততে সিঁচৰতি হৈ থকাৰ বাবে অসুবিধা নোহোৱাও নহয়। গোস্বামীৰ সকলোবোৰ গল্প সমানে কলা গুণ সম্পন্ন নহয় যদিও কেইটামান গল্প শিল্প গুণৰ দিশত অতি উৎকৃষ্ট গল্প বুলি স্বীকৃত হ'ব পাৰে। গোস্বামীৰ গল্প সম্পৰ্কত হোমেন বৰগোহাঞি দেৱে কৈছে— " গোস্বামীৰ গল্প সংখ্যাত সৰহ নহয় যদিও সেইবোৰৰ সাহিত্যিক গুণ আৰু সামাজিক তাৎপৰ্যৰ ফালৰপৰা তেওঁৰ গল্পকেইটা অসমীয়া সাহিত্যত বিশেষভাৱে চিত্ৰিত হ'বৰ যোগ্য।"[৩৭] গোহাঞিদেৱৰ এইষাৰ মন্তব্য গোস্বামীৰ সকলোবোৰ গল্পৰ ক্ষেত্ৰত প্ৰযোজ্য নহয় যদিও সৰহভাগ গল্পৰ ক্ষেত্ৰতে এই মন্তব্যটো গ্ৰহণ কৰিব পৰা যায়। গোস্বামীৰ গল্পৰ আটাইতকৈ আকৰ্ষণীয় বৈশিষ্ট্যটো হ'ল—লেখকৰ বক্তব্যৰ পৰোক্ষ প্ৰকাশভংগীৰ কৌশল। আৱাহন যুগৰ প্ৰায়বোৰ গল্পকাৰেই উদাৰ-নৈতিক মানৱতাবাদৰ প্ৰচাৰ আৰু সমাজ সংস্কাৰৰ দৃষ্টিভংগীৰে লেখকৰ বক্তব্য বহু সময়ত পোনপটীয়াকৈ প্ৰকাশ কৰিছিল ; যাৰ ফলত আৱাহন যুগৰ সৰহভাগ গল্পই শিল্পগুণ হেৰুৱাই নগ্ন প্ৰচাৰগন্ধী সাহিত্যৰ ৰূপ লাভ কৰিছিল। এই ক্ষেত্ৰত ৰাধিকামোহন গোস্বামী ব্যতিক্ৰম। ৰাধিকামোহন গোস্বামীৰ গল্পত পৰিস্থিতিৰ মাজেদি চৰিত্ৰক প্ৰকাশ কৰা হৈছে আৰু তাৰ মাজেদিয়ে লেখকে জীৱন সম্পৰ্কে নিজৰ দৃষ্টিভংগী প্ৰকাশ কৰিছে।

গোস্বামীৰ গল্পত বিষয়-বস্তু ভাৱবস্তু, আৰু বক্তব্যৰ ঐক্য ৰক্ষা হৈছে। এওঁৰ গল্পত আৱাহন যুগৰ গল্পৰ বিক্ষিপ্ততা আৰু বিশালতা পোৱা নাযায়। সীমিত পৰিসৰৰ ভিতৰতে নানান পৰিস্থিতি সৃষ্টি কৰি সেই পৰিস্থিতিতে চৰিত্ৰৰ মনো জগতৰ বিচিত্ৰ ৰূপ প্ৰকাশ কৰিবলৈ যত্ন কৰা দেখা যায়।

ৰাধিকামোহন গোস্বামীৰ গল্পৰ ভাষাৰ সাৱলীলতা, ভাষাৰ ভাৱ ঘনত্ব আৰু কবিত্বময় লালিত্য এক অন্যতম বৈশিষ্ট্য। চৰিত্ৰৰ মৌলিক প্ৰবৃত্তি প্ৰকাশৰ ক্ষেত্ৰত আৱেগৰ ভূমিকা গুৰুত্বপূৰ্ণ। গোস্বামীৰ গল্পত যিবোৰ পৰিস্থিতি সৃষ্টি কৰা হৈছে, সেই পৰিস্থিতিবোৰ আৱেগিক পৰিস্থিতি আৰু এনে আৱেগিক পৰিস্থিতি সৃষ্টি কৰিবৰ কাৰণে গোস্বামীয়ে সহায় লয় আৱেগিক ভাষাৰ। ইয়াৰ ফলত পাঠকে চৰিত্ৰৰ আভ্যন্তৰ জগতখন দৰ্শন কৰাত সুবিধা পায় আৰু এই দৰ্শনৰ মাজেদি পাঠকে আত্মদৰ্শনৰ আনন্দ অনুভৱ কৰে। জীৱনৰ সত্যানুসন্ধান আৰু আত্মজীৱন দৰ্শন কৰাব পৰা গল্প অসমীয়া সাহিত্যত খুব কমেই আছে।

৩৭ঃ উল্লিখিত গ্ৰন্থ পৃঃ ১৭০.

গোস্বামীৰ ভালেকেইটা গল্পই কিন্তু এই মহিমা আৰ্জন কৰিবলৈ সমৰ্থ হৈছে।

চুটিগল্প সংক্ষিপ্ত পৰিসৰৰ সাহিত্য হিচাপে ইয়াত উৎকণ্ঠা সৃষ্টিৰ ওপৰত সাধাৰণতে গুৰুত্ব দিয়া হয়। চুটিগল্পৰ উৎকণ্ঠা সৃষ্টিৰ বাবে গল্পৰ আৰম্ভণি আকস্মিক আৰু নাটকীয় হোৱা প্ৰয়োজন। এই ক্ষেত্ৰত ৰাধিকামোহন গোস্বামী সাৰ্থক লেখক। গোস্বামীয়ে ইংগিতধৰ্মী ভাৱঘন ভাষাৰ প্ৰয়োগেৰে অতি আকস্মিকভাৱে নাটকীয় পৰিস্থিতি এটাৰ সৃষ্টি কৰি গল্প আৰম্ভ কৰে। এনে আৰম্ভণিয়ে পাঠকৰ মনত গল্পৰ পৰিণতিমুখী যি উৎকণ্ঠাৰ সৃষ্টি কৰে, সেই উৎকণ্ঠাই পাঠকক ক'তো থমকি ৰ'বলৈ নিদিয়ে। আৱেগময়ী ভাষাৰ যাদুৰে গোস্বামীয়ে পাঠকক চৰম উৎকন্ঠাৰে পৰিণতিত উপনীত কৰায়গৈ। সেইবাবে গোস্বামীৰ গল্প সুখ-পাঠ্য।

গোস্বামীৰ গল্পত পাঠকে নতুন সোৱাদ পায়। কাৰণ তেওঁৰ গল্পত যিদৰে ঐতিহ্যপ্ৰীতি আছে, সেইদৰে আধুনিক চিন্তা আৰু চেতনাও জড়িত হৈ আছে। অতীতৰ সহজ সৰল জীৱনধাৰাৰ প্ৰতি গোস্বামীৰ সম্মোহন আছে সঁচা ; সেই-বুলি তেওঁ আধুনিকতা বিমুখ নহয়। গোস্বামীৰ আধুনিক চিন্তাৰ সম্যক প্ৰকাশ ঘটিছে দেৱতাৰ সমাধি নামৰ গল্পটোতে। পূজাৰীজনে বহু বছৰ ধৰি মন্দিৰত পূজা উপাসনা কৰাৰ পিছত হঠাৎ প্ৰাচীন মূল্যবোধৰ প্ৰতি অনীহা আহিল। মন্দিৰৰ শিলৰ মূৰ্ত্তি মাটিত পুতি দুৱাৰত তলা লগাই দিয়া কথাটোৱে দৰা-চলতে আবৰ্জনাস্বৰূপ অতীত পৰম্পৰাৰ বন্ধ ঘোষণা কৰা হৈছে। তাৰ বিপৰীতে মানুহৰ চিন্তা, চেতনা আৰু ধ্যান-ধাৰণাক অলৌকিক স্বপ্নলোকৰপৰা আঁতৰাই আনি মৰ্ত্যৰ মানুহৰ ওচৰ চপাই আনিব খুজিছে। এনে আধুনিক মানৱিকতাবাদৰ বাণী ঘোষণা কৰা হৈছে গোস্বামীৰ গল্পত। গতিকে দেখা যায় যে, ভাৱবস্তু অথবা দৃষ্টিভংগীৰ নতুনত্ব, গল্প কোৱাৰ অভিনৱত্ব, সামগ্ৰিক-ভাৱে কলাৰ ৰসানুভূতি জাগ্ৰত কৰি তুলিবপৰা বিশিষ্ট গুণকিছুমানৰ বাবে ৰাধিকামোহন গোস্বামীৰ চুটিগল্পৰ আৱেদন তথা শিল্পমূল্য ইতিহাসত স্বীকৃত হৈ ৰ'ব।

কৃষ্ণ ভূঞা ঃ

আৱাহন যুগতে বিশিষ্ট গল্পকাৰৰূপে আত্মপ্ৰতিষ্ঠা লাভ কৰা কৃষ্ণ ভূঞা পৰৱৰ্তী 'ৰামধেনু' যুগৰো এজন বিশিষ্ট লেখক। আৱাহন আৰু ৰামধেনু এই দুয়োটা যুগ সামৰি সংখ্যাধিক গল্প লেখি কৃষ্ণ ভূঞাই অসমীয়া চুটিগল্পৰ ইতিহাসত নিজস্ব আসন এখন দখল কৰিলে। সংখ্যাৰ ফালৰ পৰা ৰামধেনু অথবা আধুনিক যুগতো বহু সংখ্যক গল্প লেখিলেও কৃষ্ণ ভূঞাক আৱাহন যুগৰ বিশিষ্ট গল্পকাৰসকলৰ শাৰীতে ৰাখি আলোচনা কৰা হ'ল। ইয়াৰ এটা বিশেষ কাৰণ আছে। লক্ষ্মীনাথ ফুকন, মহীচন্দ্ৰ বৰা আদি

লেখকসকলে জোনাকী যুগতেই গল্প লেখা আৰম্ভ কৰিছিল যদিও এই দুজন লেখকক আৱাহন যুগৰ লেখক হিচাপে হে গণ্য কৰা হ'ল। কাৰণ লক্ষ্মীনাথ ফুকন আৰু মহীচন্দ্ৰ বৰাই জোনাকী যুগত উন্নতমান বিশিষ্ট গল্প লিখিব পৰা নাছিল। এই দুয়োজন লেখকে আৱাহন যুগত হে শক্তিশালী গল্পকাৰ হিচাপে নিজকে প্ৰতিষ্ঠা কৰিছিল। গতিকে গল্পৰ মানদণ্ডৰ ওপৰত নিৰ্ভৰ কৰিহে এই দুজন গল্পকাৰক জোনাকীযুগত অন্তৰ্ভুক্ত নকৰি আৱাহন যুগলৈ অনা হ'ল। কিন্তু কৃষ্ণ ভুঞাৰ ক্ষেত্ৰত কথাষাৰ বেলেগ ধৰণৰ। কৃষ্ণ ভুঞাই আৱাহন যুগতে গল্প লেখি তেওঁ সুদক্ষ গল্পকাৰ ৰূপে সেইটো যুগতেই প্ৰতিষ্ঠা লাভ কৰিছিল। দৰাচলতে, ৰামধেনু অথবা আধুনিক যুগলৈকে কৃষ্ণ ভুঞাৰ গল্পই অব্যাহতভাৱে প্ৰসাৰ লাভহে কৰিছিল। এনে অৰ্থতে আৱাহন আৰু ৰামধেনু উভয় যুগৰ লেখক কৃষ্ণ ভুঞাক আৱাহন যুগৰ গল্পকাৰ হিচাপে গণ্য কৰা হৈছে।

আৱাহনৰ পাতত ভুঞাৰ বহু গল্পই প্ৰকাশ পাইছিল। সেইবিলাকৰ ভিতৰত "নিৰুদ্দেশ' এটা বিশিষ্ট গল্প। দৰিদ্ৰ মানুহৰ হৃদয়ানুভূতিৰ মহত্ত্ব আৰু ধনী মানুহৰ হৃদয়হীন জান্তৱতা নিৰুদ্দেশ গল্পৰ মুখ্য উপজীব্য। মণিৰাম নামৰ পিতৃমাতৃহীন বিশ একৈশ বছৰীয়া ল'ৰা এটাৰ জীৱনৰ কৰুণ কাহিনী আৰু চৰিত্ৰৰ বিচিত্ৰ ৰূপ গল্পটোৰ মাজেদি দাঙি ধৰা হৈছে। দয়াৰাম বৰুৱা নামৰ ধনী মানুহ এজনৰ ঘৰত চাকৰ হৈ থাকি দৈনন্দিন যন্ত্ৰণাত থাউনি নাপাই মণিৰাম পলাই আহি এজন নিঃকিন কেৰাণীৰ ঘৰত আশ্ৰয় ললেহি। ঘৰৰপৰা নিলগৰ এখন চহৰত কেৰাণীগিৰি কৰি থকা মানুহজনৰ বাবে এজন চাকৰৰ কোনো প্ৰয়োজন নাই। কিন্তু, ল'ৰাজনৰ কাতৰ অনুৰোধত অনিচ্ছা সত্ত্বেও কেৰাণীজনে মণিৰামক তেওঁৰ ঘৰত ৰাখিলে। কিছুদিন থকাৰ পিছত কেৰাণীজনে বাতৰি কাকতত নিৰুদ্দেশৰ বাতৰি এটা পালে। এই নিৰুদ্দেশ জাননীত স্পষ্টভাৱেই কোৱা হৈছিল যে, নিৰুদ্দেশ হোৱা ল ৰাজনৰ সন্ধান দিলে দুশ টকা উপহাৰ স্বৰূপে পাব। ঘটনাক্ৰমে এই নিৰুদ্দেশ জাননীৰ কথা মণিৰামেও গম পালে। গম পোৱাৰ লগে লগে কেৰাণীজনক আচৰিত কৰি মণিৰামে কেৰাণীজনক থাটনি ধৰিলে তাৰ নিজৰ খবৰটো দয়াৰাম বৰুৱাক জনাই দিবলৈ। দয়াৰাম বৰুৱাই মণিৰামক পুনৰ পালে সীমাহীন শাস্তি বিহিব বুলি ভাবি কথাষাৰ জনাবলৈ কেৰাণীজন অমান্তি হ'ল। কিন্তু মণিৰামে কেৰাণীজনৰ ৰৰপুতেকৰ হতুৱাই চিঠিৰে দয়াৰামক মণিৰামৰ বাতৰিটো জনাই দিলে। দয়াৰাম বৰুৱা লগে লগে আহি মণিৰামক লৈ গ'লহি। মণিৰামক নিয়াৰ লগে লগে কেৰাণীজনৰ মানসিক দ্বন্দ্ব তীব্ৰতৰ হৈ উঠিল। অতি সংক্ষেপে নিৰুদ্দেশ গল্পৰ বিষয়-বস্তু ইমানেই।

নিৰুদ্দেশ গল্পটোত মণিৰাম নামৰ দৰিদ্ৰ লʼৰাজনৰ জীৱনৰ কেইটামান দিনৰ ঘটনা চিত্ৰিত হৈছে। কিন্তু এইকেইটা দিনৰ ঘটনাৰ মাজেদিয়ে মণিৰামৰ চৰিত্ৰৰ অগতানুগতিক মানসিকতা অতি চমকপ্ৰদ ৰূপত প্ৰকাশ পাইছে। মণিৰামে পলাই আহি কেৰাণীজনৰ ঘৰত আশ্ৰয় লোৱাৰ লগে লগে এটা দৰদী পৰিবেশত সোমাই পৰা যেন অনুভৱ কৰিলে। কেৰাণীৰ ঘৰত মণিৰামে এনে এটা স্বচ্ছন্দ পৰিবেশ পালে যে, আজৰি পৰত তাৰ মুখেদি গীতৰ ধ্বনি মুঞ্জৰি উঠিবলৈ ধৰিলে। হঠাৎ এদিন এটা ঘটনা ঘটিল; যিটো ঘটনাত মণিৰামৰ চৰিত্ৰৰ বৈচিত্ৰ্য প্ৰকাশ পাই উঠিল। এদিন গধূলি পৰত লেম্পৰ চিমনি চাফা কৰোঁতে চিমনি টো ভাঙি থাকিল। চিমনি ভঙাৰ লগে লগে মণিৰামৰ সৰ্বশৰীৰ কঁপি উঠিল। কাৰণ এনে ধৰণৰ কাৰ্যত চাকৰে গিৰিহঁতৰপৰা গালি-শপনি, মাৰ কিল খোৱাটোৱেই স্বাভাৱিক কথা। চিৰ-পৰিচিত আসন্ন বিপদ আৰু-শাস্তিৰ আশঙ্কাত মণিৰাম ৰান্ধনী ঘৰৰ চুক এটাত বহি আছিল। মণিৰামৰ এই কাৰ্যত কেৰাণীজনে অকণো আক্ষেপ নকৰি মণিৰামক কোনো চিন্তা নকৰিবলৈ কʼলে। কেৰাণীজনৰ এনে আচৰণত মণিৰাম আশ্বস্ত হোৱাতকৈ আচৰিত হʼল। কাৰণ, তাৰ দৰিদ্ৰ জীৱনত এনে আচৰণ কোনো দিন পোৱা নাই।

দুৰ্ভগীয়া জীৱনত এনে এটা আচহুৱা অনুভূতিৰ সৈতে পৰিচয় হৈ মণিৰামে নিজকে বিশ্বাস কৰিব নোৱাৰা যেন হʼল। সেয়ে তেওঁ কেৰাণীজনক কʼলে যে, এনেদৰে লেম্পৰ চিমনি এটা ভঙাৰ বাবেই আগৰ গিৰিহঁতে (দয়াৰাম বৰুৱাই) মাৰিয়াই মণিৰামৰ গাত ঘা লগাই দিছিল। এনে অভিজ্ঞতাৰ বাবেই মণিৰামে কেৰাণী জনক কʼলে—,"কেলেই দেউতা, আমাৰ নিচিনা মানুহবোৰক নামাৰিলে হয় জানো? কিন্তু আপুনি মোক মাৰিলে মোৰ হʼলে বেজাৰ নেলাগে।" মণিৰামৰ এই কথাখিনি অতি অৰ্থব্যঞ্জক। আজন্ম দৰিদ্ৰ মণিৰামে জীৱনত কাৰোপৰা মৰম চেনেহ পোৱা নাই। কেৱল মানুহৰ কটু কথা, গালি শপনি, মাৰ কিল খাই তাৰ নিজৰ জীৱন সম্পৰ্কে এটা পৃথক ধাৰণা গঢ় লৈ উঠিল। মণিৰামৰ বদ্ধ মূল ধাৰণা যে, সি যিহেতু দৰিদ্ৰ আৰু চাকৰ হৈ জন্ম হৈছে, গতিকে গালি শপনি, মাৰ কিল তাৰ বাবে অতি সাধাৰণ আৰু অপৰিহাৰ্য।

ই এক আচহুৱা ধৰণৰ মনস্তত্ত্ব। কিন্তু, এই মনস্তত্ত্ব অবাস্তৱ অথবা অসম্ভৱ নহয়। একোজন মানুহৰ প্ৰতি ভিন্ন মানুহৰ একে ধৰণৰ আচৰণ নিৰন্তৰ প্ৰয়োগ হʼলে মানুহৰ মনস্তত্ত্ব এক বিশেষ ধৰণে গঢ় লৈ উঠে। এইটো মনস্তাত্ত্বিক সত্য কথা। মণিৰামে বিভিন্ন মানুহৰ পৰা আজন্ম যি ধৰণৰ আচৰণ পাই আহিছে, সেই আচৰণৰ বাবে মণিৰামৰ মনত তাৰ নিজৰ প্ৰতি এটা স্বকীয়া ধাৰণা গঢ় লৈ উঠিল।

মণিৰামৰ চৰিত্ৰ বহু বিস্তৃতি যুক্ত—(Multi-dimanjional)। যি কোনো

কাৰ্যতেই গিৰিহঁতে তাক গালি শপনি, মাৰ কিল নকৰাটো মণিৰামৰ বাবে অবাস্তৱ কথা। ইয়াৰ উপৰিও এই চৰিত্ৰটোৰ আৰু এটা বিস্তৃতি লক্ষ্য কৰা যায়। মণিৰামৰ চোলাটো দুই এঠাইত ফটা যেন দেখি নতুন চোলা এটা ল'বৰ বাবে কেৰাণীজনে মণিৰামক টকা কেইটামান দিলে। কিন্তু, মণিৰামে টকা কেইটা ল'বলৈ অমান্তি হ'ল। কাৰণ, মণিৰামৰ মতে, তাৰ চোলাটো তেতিয়াও পিন্ধিব পৰা হৈ আছে। তথাপি, কেৰাণীজনে জোৰ কৰি মণিৰামক টকা কেইটামান দিলে নতুন চোলা এটা ল'বৰ বাবে। টকাকেইটা লোৱাৰ পিছত মণিৰাম বজাৰলৈ গ'ল আৰু বজাৰৰ পৰা তেল নিমখ কিনি আনি ঘৰ পোৱালেহি। মণিৰামৰ এনে কাৰ্যত কেৰাণীজন আচৰিত হোৱাৰ বাহিৰে উপায় নাছিল। মণিৰামৰ চৰিত্ৰৰ এইবোৰ আচহুৱা বৈশিষ্ট্য। মণিৰাম চৰিত্ৰত এনে ধৰণৰ বৈশিষ্ট্য আৰু বহুতো দেখা যায়। গোটেই জীৱন মাৰকিল খাই খাই সি কান্দিবলৈ এৰি পেলালে। কাৰণ তাৰ কন্দাৰ অৰ্থইবা কি? মণিৰামৰ মানসিকতা সকলো ফালৰ পৰাই ব্যতিক্ৰম। গোটেই জীৱন মানুহৰ মৰম-চেনেহ নোপোৱা মণিৰামে মাৰকিল কৰিলে নাকান্দে। মৰম কৰিলেহে কান্দে। মণিৰাম চৰিত্ৰৰ ইও এক বিশেষ ধৰণৰ মনস্তত্ত্ব।

মণিৰামৰ চৰিত্ৰৰ আন এটা বৈশিষ্ট্যই পাঠকক চমক খুৱাই তোলে। কেৰাণী-জনে এদিন বাতৰি কাকতত নিৰুদ্দেশৰ জাননী এটা পালে। দয়াৰাম বৰুৱা নামৰ মানুহ এজনৰ ঘৰত কাম কৰা ল'ৰা এটা হেৰাইছে আৰু সেই ল'ৰাটোৰ কোনোবাই সন্ধান দিব পাৰিলে দয়াৰাম বৰুৱাই নগদ দুশ টকা পুৰস্কাৰ দিব। ঘটনাক্ৰমে, নিৰুদ্দেশ জাননীখন মণিৰামে পালে। মণিৰামক দয়াৰামে ঘুৰাই পালে তাৰ ওপৰত কঠোৰ শাস্তি বিহিব বুলি আশঙ্কা কৰি কেৰাণীজনে খবৰটো নিদিলে। কিন্তু মণিৰামে কেৰাণীৰ ৰবপুতেকৰ হতুৱাই চিঠিৰে জনোৱাৰ পিছত দয়াৰাম বৰুৱাই মণিৰামক নিবলৈ আহোঁতেও মণিৰামে তাৰ মানসিকতাৰ অতি মহত্তম দিশ এটা উন্মোচন কৰি দেখুৱালে। কেৰাণীজনৰ ঘৰত দয়াৰাম বৰুৱা আহি উপস্থিত হোৱাৰ লগে লগে মণিৰামেহে দয়াৰামৰ লগত যাবৰ বাবে চৰম ইচ্ছা প্ৰকাশ কৰিলে। মণিৰামৰ এই আচৰণৰ আঁৰত এটা মহৎ উদ্দেশ্য লুকাই আছিল। সেইখিনি সময়ত কেৰাণীজনৰ মাজু ল'ৰাটোৰ অতিপাত জ্বৰ। ডাক্তৰ কবিৰাজ লগাইছে; কিন্তু ভাল হোৱা নাই। আনহাতেদি নিঃকিন কেৰাণীজনৰ হাতত টকাও নাই। মণিৰামে এইবাৰ কথা জানে। গতিকে মণিৰামে ভাবিলে যে, সি যদি দয়াৰাম বৰুৱাৰ লগত গুচি যায়; তেতিয়া তাৰ গৰাকী কেৰাণীজনে দুশ টকা পাব আৰু এই দুশ টকাৰে কেৰাণী জনৰ পুত্ৰৰ জীৱন ৰক্ষা পৰিব। এয়ে মণিৰামৰ ত্যাগ আৰু মহানুভৱতাৰ নিদৰ্শন।

মণিৰামৰ এই সকলোখিনি চাৰিত্ৰিক বৈচিত্ৰ্য আৰু হৃদয়ৰ মহত্ত্ব প্ৰদৰ্শন কৰাৰ পিছত চৰিত্ৰটোৱে দয়াৰাম বৰুৱাৰ ঘৰত অত্যাচাৰ সহিব নোৱাৰি আত্মহত্যাৰে জীৱনৰ করুণ সমাপ্তি ঘটালে।

ওপৰৰ কথা খিনিৰপৰা দেখা গ'ল যে, মণিৰাম আৰ্থিকভাৱে দৰিদ্ৰ হ'লেও হৃদয়ভৰা মহানুভৱতাৰ বাবে অতি ঐশ্বৰ্যশালী। এই বহু বিস্তৃতিযুক্ত চাৰিত্ৰিক বৈশিষ্ট্যৰ বাবেই মণিৰামৰ চৰিত্ৰ আৱাহন যুগৰ গল্পৰ ভিতৰতে নহয়; সমগ্ৰ অসমীয়া সাহিত্যতে এটা অমৰ চৰিত্ৰ।

নিৰুদ্দেশ গল্পৰ মণিৰামৰ চৰিত্ৰৰ উপৰিও কেৰাণী চৰিত্ৰটোৰ মানসিক দ্বন্দ্ব প্ৰকাশ অভিনৱ। মণিৰামৰ চৰিত্ৰৰ বৈচিত্ৰ্যৰ লগে লগে কেৰাণীজনৰ মানসিক দ্বন্দ্ব সমানে প্ৰকাশ পাইছে। বাতৰি কাকতত নিৰুদ্দেশ জাননী পোৱাৰ পাছত দৰিদ্ৰ কেৰেণীজনৰ মানসপটত এক প্ৰচণ্ড দ্বন্দ্ব ভাহি উঠিছে। এফালে, নিঃসহায় মণিৰামৰ প্ৰতি দুৰ্বাৰ স্নেহ, আনফালে নিজৰ অভাৱগ্ৰস্ত জীৱনত দুশ টকা লাভ কৰাৰ ব্যাকুলতা। এনে দো-মোজাত পৰি কেৰাণীজনে অতি চঞ্চলচিত্তৰে ভাবিলে—"খবৰ দিব পাৰিলে দুশ টকা পুৰস্কাৰ, আও দুশ টকা—চক চক কৰে বগা দুশ টকা—দাৰিদ্ৰ্যই চিঞৰি ক'লে দুশ—দুশ—দুশ। হওঁতে হয়, মোৰ নো কি হয় সি—যি হ'ল লাগিলে তাৰ।"

কেৰাণীজনে এইদৰে ভবাৰ অলপ পিছতে তেওঁৰ প্ৰচণ্ড বিবেক দংশন হ'বলৈ ধৰিলে। আচলতে, কেৰাণীজনে দাৰিদ্ৰৰ তাড়ণাত পৰি তেনেকৈ ভাবিলেও কাৰ্য্যতঃ সেইটো কৰিব নোৱাৰে। কেৰাণীজনৰ এনে মানসিকতাৰ বাবেই মণিৰাম যোৱাৰ পিছতো মণিৰামৰ স্নেহত তাৰ খবৰ লবলৈ দয়াৰামৰ ঘৰলৈ গৈছিল। এফালে নিজৰ জীৱনৰ প্ৰতি মোহ আৰু এই মোহৰ বাবে দুশ টকাৰ প্ৰতি লালসা আৰু আনফালে দয়াৰামৰ দৰে অসহায় জনৰ প্ৰতি সহৃদয় স্নেহ এই দোমোজাৰ মাজত কেৰাণীজনৰ মানসিক অস্থিৰতা। কেৰাণীজনৰ মনৰ এনে অস্থিৰতা আৰু দ্বন্দ্বৰ বাবেই এই চৰিত্ৰটোও এটা অনুপম চৰিত্ৰৰূপে স্বীকৃত হ'ল।

চৰিত্ৰৰ এনে বৈচিত্ৰ্যৰ উপৰিও গল্পটোত আৰু অনেক বিশেষত্ব লক্ষ্য কৰা যায়। দয়াৰাম বৰুৱা আৰু মণিৰামৰ চৰিত্ৰৰ নামকৰণো অৰ্থবহ। দয়াৰাম শব্দটোৱে যি অৰ্থ বহন কৰে চৰিত্ৰটোৰ মানসিকতা তাৰ বিপৰীত। সেইদৰে মণিৰাম শব্দটোৱে বহন কৰা অভিধাৰ্থৰ বিপৰীতে ই এটা অতি দৰিদ্ৰ চৰিত্ৰ।

গল্পটোৰ আৰম্ভণি আৰু সামৰণি দুয়োটাই চমকপ্ৰদ। আৰম্ভণিৰ বাক্যত কোৱা হৈছে—"শান্তিয়ে কিজানি মোক তাইৰ শীতল হাতৰ এটি পৰশ দিবলৈ পাহৰি গৈছিল। অশান্তিৰ কঠোৱা হাতৰ টেটুত চেঁপা খাই নমৰি জীয়াই আছিল।" এই কথাখিনিৰ আৰম্ভণিত থকা শান্তি শব্দটোৱে পাঠকক গল্প-

টোৰ কোনোবা নাৰী চৰিত্ৰৰ ধাৰণা দিব খোজে। কিন্তু গল্পটো পঢ়াৰ শিহত বুজি পোৱা যায় যে, এই শান্তি দৰিদ্ৰ আৰু দুৰ্ভগীয়াই জীৱনত লগ নোপোৱা আনুভূতিক অৱস্থাৰ বাদে আন একো নহয়। এনে ধৰণৰ প্ৰতীকী ভাবব্যঞ্জনা গল্পটোৰ অনেক ঠাইত উপচি আছে। এই প্ৰতীকী ভাবব্যঞ্জনাৰ বাবেই গল্পটো অতি সুখপাঠ্য হৈ উঠিল।

নিৰুদ্দেশ গল্পত জীৱনবোধৰ গভীৰতা যিদৰে আছে, সেইদৰে গভীৰ জীৱন বীক্ষা এটাও আছে। তাৰ লগে লগে ভাষাৰ সংযম, বাণীভংগীত কবিত্ব-ময়তা এই সকলোবোৰৰ সমাহাৰত গল্পটোৱে এনে এটা কলাত্মক আবেদনৰ সৃষ্টি কৰিছে ; যাৰ ফলত নিৰুদ্দেশ গল্পটো কলা-কৌশলপূৰ্ণ এটা শ্ৰেষ্ঠ গল্প হৈ উঠিল।

কৃষ্ণ ভূঞাৰ আন এটা বিশিষ্ট ভাৱৰ গল্প "যাদুঘৰ।" যাদুঘৰ গল্পৰ বিষয়-বস্তু গঢ় লৈ উঠিছে নৰ-নাৰীৰ পাৰস্পৰিক প্ৰেমক কেন্দ্ৰ কৰি। কিন্তু সিয়ে হলেও যাদুঘৰ গল্পৰ প্ৰেম গতানুগতিক ৰোমাণ্টিক প্ৰেমৰ উচ্ছ্বাস নহয়। যাদুঘৰ গল্পত নীহাৰ নামৰ এগৰাকী বেশ্যাক কেন্দ্ৰ কৰি অমল আৰু কিৰণ নামৰ দুজন পুৰুষৰ প্ৰেমানুভূতিৰ ক্ৰিয়া প্ৰতিক্ৰিয়া বৰ্ণিত হৈছে। ঘটনাক্ৰমে অমলে নীহাৰৰ প্ৰতি আকৰ্ষিত হৈ প্ৰায়ে নীহাৰৰ ঘৰলৈ যায়। অমলে জানে নীহাৰ এগৰাকী বেশ্যা। অথচ তেওঁ নীহাৰৰ ওচৰলৈ যায়। কিন্তু কামনা চৰিতাৰ্থ কৰিবৰ বাবে নহয় ; কোনো এক বুজাব নোৱাৰা হৃদয়ৰ আকৰ্ষণতে যায়। সমাজৰ ঘৃণীতা এগৰাকী বেশ্যাৰ ঘৰলৈ অমল সঘনে গৈ থকাটো অমলৰ বন্ধু কিৰণে মুঠেই সহ্য কৰিব পৰা নাই। কাৰণ কিৰণ নীতি-বোধ সচেতন পুৰুষ। আনফালে অমল যিহেতু অতি অন্তৰঙ্গ বন্ধু গতিকে অমলকো কিৰণে স্খলিত হবলৈ দিব নোৱাৰে। গতিকে কিৰণে নিৰন্তৰ চেষ্টা কৰিবলৈ ধৰিলে অমলক নীহাৰৰ ওচৰৰ পৰা আঁতৰাই আনিবৰ বাবে। এনে উদ্দেশ্য আগত ৰাখি এদিন কিৰণো ওলাল অমলৰ লগতে নীহাৰক লগ কৰিবলৈ। কিৰণে গৈ দেখে নীহাৰ অতি সুন্দৰী তিৰোতা নহয়। কথা-বাৰ্তা, আচৰণ আদি সকলোতে নীহাৰ ধীৰ, স্থিৰ আৰু শান্ত প্ৰকৃতিৰ। নীহাৰৰ কোঠাত সোমায়ে দেখিলে—কোঠাটোত নানান বাদ্য যন্ত্ৰ। নীহাৰে গান গায়ো শুনালে অমল আৰু কিৰণক। কোঠাটোত এটা স্বাভাৱিক পৰিবেশ বিৰাজমান। কোঠাটোৰ সাজসজ্জা আৰু নীহাৰৰ গান গোৱাৰ পৰিবেশটোৰ বিষয়ে কোৱা হৈছে—"তাইৰ গানৰ সুৰ উঠি নামি গোটেই ঘৰটো বিয়পি পৰিছিল। নিস্তব্ধ নিশা তাইৰ ভৈৰৱী গানৰ সুৰ বাজি উঠি বাহিৰৰ আন্ধাৰত মিলি গৈছে। তাই আপোন মনে গাইছে—বিজুলী চাকিৰ পোহৰত তাইৰ মুখখন জিলিকি পৰিছে। মুখৰ চুলিত তাইৰ সুৰৰ ঢৌবোৰ নাচি ফুৰিছে, কপালত, চকুত সুৰৰ আৱেশ,

যেন গোটেই দুনিয়াৰ সুৰৰ মাধুৰী তাই টানি আনি তাইৰ গোটেই দেহত সানি লৈছে।"

ওপৰৰ গোটেই বৰ্ণনাটোৱেই জোনালী নিশাৰ এটা সোণালী সপোনৰ দৰে কোমল আৰু স্নিগ্ধ। যি নীহাৰক বেশ্যা বুলি সমাজে ঘৃণা কৰে; সেই নীহাৰ তথাকথিত বেশ্যাৰ দৰে ধন লোভী দেহোপজীৱিনীও নহয়; পুৰুষ চিকাৰী নাৰীও নহয়। অমলৰ ধুৱলী কুঁৱলি মনত নীহাৰ যেন বেশ্যা নহয়; এটা সপোন—এক ৰহস্য। নীহাৰৰ প্ৰতি কিৰণৰ অনুসন্ধিৎসা আৰু কৌতূহল দিনক দিনে বাঢ়ি যাবলৈ ধৰিলে। যি কিৰণে অমলক নীহাৰৰ ওচৰৰ পৰা আঁতৰাই আনিবলৈ যত্ন কৰিছিল; সেই কিৰণে নিজেই নীহাৰৰ ওচৰত যেন বান্ধ খাবলৈ ধৰিলে। হৃদয়ৰ দুৰ্বাৰ তাড়ণাত, নীহাৰৰ প্ৰতি গভীৰ আকৰ্ষণত কিৰণে অকলেও নীহাৰৰ ওচৰলৈ যাবলৈ ধৰিলে। এদিন ৰাতি কিৰণে নীহাৰৰ ঘৰলৈ গৈ নীহাৰক আৰু অধিক ৰহস্যময়ী নাৰী যেন ধাৰণা কৰিলে। কিৰণৰ মনৰ উত্তাল তৰঙ্গ ভেদি তেওঁৰ মুখেদি ওলাই আহিল –"কাহানিও নীহাৰৰ ইমান ওচৰলৈ অহা নাছিলো। দুৰৰপৰা নীহাৰৰ ৰূপ বহুত দিন দেখিছোঁ; কিন্তু ইমান ওচৰৰপৰা তাইৰ গোটেই দেহৰ সামান্য ওখ চাপৰ অকণমান তাৰতম্য ইমান স্পষ্টভাৱে চোৱাৰ সুবিধা কাহানিও পোৱা নাছিলো। চাকিৰ নীলা বাল্বটো আগেয়ে তাত আছিল নে নাই ক'ব নোৱাৰোঁ। নীলা পোহৰ-টোৱে তাইৰ সুসজ্জিত দেহৰ ওপৰত কমনীয় ৰহণ এটি সানি দিছিল। ডিঙিৰ মণিবোৰত, হাতৰ বালাবোৰত, সাজ পৰিচ্ছদত, তাইৰ গাৰ ওলাই থকা শুদা ঠাইবোৰত নীলা আভা—যেন তাই চিৰকালেই তেনেকুৱা নীলা। নীলা পোহৰটো যেন তাইৰ গাৰ পৰাহে ওলাই কুমটোৰ আনবোৰ বস্তুত পৰিছে।"

কিৰণৰ ভাৱানুভূতিৰ কবিতা কবিতা লগা এই গোটেই কথাখিনিয়েই তেওঁৰ পৰিৱৰ্তিত মনৰ নতুন উপলব্ধি। এই উপলব্ধি আন একো নহয়—ই এক জীৱনৰ নতুন আৱিষ্কাৰ। অতদিনে মানুহৰ মুখত, সমাজৰ মুখত শুনি শুনি নীহাৰৰ প্ৰতি লোৱা ধাৰণাৰ সলনি হ'ল। কিৰণে যেন অনুভৱ কৰিলে এটা নতুন সত্য। মানুহক দুৰৈৰপৰা জানিব নোৱাৰি; বুজিবও নোৱাৰি। মানুহৰ আচল ৰূপ, আচল সত্য, আচল সৌন্দৰ্যৰ সন্ধেদ পাব পাৰি অতি নিবিড় সান্নিধ্যৰেহে। জীৱনৰ অনাৱিষ্কৃত এই সত্যৰ সন্ধান পোৱাৰ পিছত কিৰণে আকৌ ভাবিবলৈ ধৰিলে—"ইমান সুন্দৰ লাগিল তাইক। মূৰৰ চুলিৰ-পৰা ভৰিৰ তলুৱালৈকে তাই ধুনীয়া হৈ পৰিছে। উশাহ লওঁতে উঠা নমা বুকুখনত, এছৰাজখনৰ ব' ডালতৈ ব্যস্ত থকা হাত দুখনত, সংকুচিত কৰি বহা ভৰি দুখনত, মোৰ ফালে চাই থকা তাইৰ মুখখনত আজি অতদিনে মোৰ চকুৰ আঁৰত ইমান ৰূপ লুকাই আছিলনে?"

নীহাৰৰ সৰ্বশৰীৰত দৰ্শন কৰা অনিৰ্বচনীয় সৌন্দৰ্যত কিৰণ তন্ময় বিমুগ্ধ হ'ল। সকলোৰে ঘৃণীত বেশ্যা নীহাৰৰ দেহত কিৰণে পালে কোনো এক দেহাতীত সৌন্দৰ্যৰ সন্ধান। একেই নাৰী, একেগৰাকী বেশ্যা নীহাৰক সমাজে দেখিলে ঘৃণীতা বেশ্যাৰূপে, কিৰণে দেখা পালে দেহাতীত সৌন্দৰ্য। নাৰীৰ প্ৰতি এই বিশেষ দৃষ্টি অসমীয়া সাহিত্যত এয়ে প্ৰথম। আধুনিক অসমীয়া কবিতাত অমূল্য বৰুৱাই পোন প্ৰথম বেশ্যাৰ প্ৰতি এক নতুন দৃষ্টিভঙ্গী গ্ৰহণ কৰি 'বেশ্যা' নামৰ কবিতাটো লেখিছিল। বেশ্যা কবিতা ওলাইছিল 'জয়ন্তী'ৰ পাতত। জয়ন্তীৰ প্ৰথম প্ৰকাশ ১৯৪৩ চনত। কৃষ্ণ ভূঞাৰ যাদুঘৰ গল্প ওলাইছিল আৱাহনৰ অষ্টম বছৰ, পঞ্চম সংখ্যাত, ১৮৫৯ শক, ১৯৩৭ চনত। ভূঞাৰ এই গল্পটো প্ৰকাশ হোৱাৰ সময়ত অমূল্য বৰুৱা যোৰহাটৰ চৰকাৰী হাইস্কুলৰ সপ্তমমান শ্ৰেণীৰ ছাত্ৰ। গতিকে সাহিত্যানুৰাগী ছাত্ৰ অমূল্য বৰুৱাই হয়তো কৃষ্ণ ভূঞাৰ যাদুঘৰ গল্প পঢ়িছিল আৰু নাৰীৰ প্ৰতি এই নতুন দৃষ্টিভংগীটোৰ সৈতে পৰিচয় হৈ অনুপ্ৰাণিত হৈছিল। এই খিনিতে যতি নাৰায়ণ শৰ্মাৰ এষাৰ কথা প্ৰণিধানযোগ্য। শৰ্মাই লিখিছে—"১৯৪০ চনত অমূল্য দশম মান শ্ৰেণীৰ ছাত্ৰ। অসমৰ বিখ্যাত গল্পলেখক শ্ৰীমুনীন বৰকটকী আৰু শ্ৰীকৃষ্ণ ভূঞা আৰু সাহিত্যিক শ্ৰীমহেশ্বৰ নেওগে কিছুদিন যোৰহাটৰ চৰকাৰী হাইস্কুলত অসমীয়াৰ শিক্ষকতা কৰিছিল। অমূল্যই এই ডেকা সাহিত্যিকসকলৰ পৰা গল্পসমালোচনা লেখাত যথেষ্ট অনুপ্ৰেৰণা পাইছিল।"[৪০]

শৰ্মাৰ এইখিনি কথাৰপৰাই সহজে ধাৰণা কৰিব পাৰি যে, অমূল্য বৰুৱা আৰু কৃষ্ণ ভূঞাৰ মাজত বয়সৰ ব্যৱধান আছিল। গতিকে কৃষ্ণ ভূঞাৰ ছাত্ৰ হিচাপে অমূল্য বৰুৱাৰ ওপৰত যাদুঘৰৰ দৰে গল্পৰ দৃষ্টিভংগী তথা ভাৱাদৰ্শৰ প্ৰভাৱ পৰাটো স্বাভাৱিক। খুব সম্ভৱ, কৃষ্ণ ভূঞাৰ যাদুঘৰ গল্পৰ নতুন দৃষ্টিভংগী সম্ভূত ভাৱাদৰ্শৰ প্ৰভাৱতেই অমূল্য বৰুৱাই বেশ্যা কবিতা ৰচনা কৰিছিল। এইফালৰপৰা চাবলৈ গ'লে নাৰীৰ প্ৰতি প্ৰধানকৈ বেশ্যা-নাৰীৰ প্ৰতি সমাজৰ পৰম্পৰাগত দৃষ্টিভংগীৰ ওপৰত পোনপ্ৰথম আঘাত হনাৰ কৃতিত্ব অমূল্য বৰুৱাৰ পৰিবৰ্তে কৃষ্ণ ভূঞাকহে দিব লাগিব। অসমীয়া সাহিত্যত বেশ্যাৰ প্ৰতি এই নতুন দৃষ্টিভংগীৰ জন্ম দিয়াৰ বাবেও ভূঞাৰ যাদুঘৰ গল্পৰ ঐতিহাসিক মূল্য অনস্বীকাৰ্য।

দৃষ্টিভংগী তথা ভাৱবস্তুৰ নতুনত্বৰ দিশত কৃষ্ণ ভূঞাৰ যাদুঘৰ গল্পই একাধিক পথৰ বাট মুকলি কৰিছিল। উদাহৰণস্বৰূপে, বেশ্যাৰ প্ৰতি দৃষ্টি-

৪০. শৰ্মা, যতিনাৰায়ণ : অমূল্য বৰুৱাৰ ব্যক্তিত্ব আৰু প্ৰতিভা, আচিনা, নন্দ তালুকদাৰ সম্পাদিত, পৃঃ i—ii।

ভংগীটোকেই ভিন ভিন দৃষ্টিকোণৰ পৰা পৰ্যালোচনা কৰি এইষাৰ কথাৰ সত্যতা প্ৰতিপন্ন কৰিব পাৰি। নীতিবোধ মানুহৰ মৌলিক প্ৰবৃত্তিগত সত্য নহয়। নীতিবোধ সমাজসৃষ্ট আৰু সমাজৰ মানসিক পৰিবৰ্তনৰ লগে লগে নীতি-বোধৰো পৰিবৰ্তন হয়। এনেধৰণৰ বিশ্লেষণ যাদুঘৰ গল্পটোৰ মাজেদি দাঙি ধৰা দেখা যায়। নীহাৰ তথাকথিত সমাজৰ দৃষ্টিত বেশ্যা হ'লেও অমল আৰু কিৰণৰ দৃষ্টিত এগৰাকী মোহময়ী নাৰী। নীহাৰৰ বাসস্থান অথবা তাইৰ কোঠাটো সুসজ্জিত। কোঠাটোৰ বিভিন্ন স্থানত বিবিধ বাদ্যযন্ত্ৰ আৰু কণ্ঠত সুমধুৰ গীতৰ ঝংকাৰ। জীৱন আৰু জীৱিকাৰ বাবে নীহাৰ বেশ্যা হয়তো হবও পাৰে; কিন্তু জীৱনৰ লক্ষ্য আৰু পাথেয় গীতৰদৰে সুকুমাৰ কলা। য'তেই সুকুমাৰ কলা ত'তেই সৌন্দৰ্য। গতিকে নীহাৰ বেশ্যা হ'লেও তাইৰ জীৱন সৌন্দৰ্যৰে ঐশ্বৰ্যশালী। এনে লোকোত্তৰ সৌন্দৰ্যৰ বাবেই অমল আৰু কিৰণ আকৃষ্ট। অমল আৰু কিৰণৰদৰে পুৰুষে নীহাৰৰ প্ৰতি আকৰ্ষিত হোৱাৰ মূলত এই অনিবৰ্চনীয় সৌন্দৰ্যবোধ। সৌন্দৰ্যৰ ওচৰত নীতিবোধ নিঃচিহ্ন হ'বলৈ বাধ্য। নীহাৰৰ সৌন্দৰ্যশালিনী ব্যক্তিসত্তাৰ প্ৰতি আকৃষ্ট হৈ অমল আৰু কিৰণে সমাজসৃষ্ট নীতিবোধক অস্বীকাৰ কৰিব পাৰিছিল এই কাৰণেই। এনে ধৰণৰ দাৰ্শনিক সুলভ চিন্তা, মনোবিজ্ঞানসম্মত দৃষ্টিভংগী, তথাকথিত সামাজিক নীতিবোধৰ পৰিপন্থী দৃষ্টিভংগীৰ দিশতো যাদুঘৰ গল্প অনন্য সৃষ্টি।

গল্পটোৰ নামকৰণো ব্যঞ্জনা ধৰ্মী। নীহাৰৰ কোঠাত সোমাই কোঠাটোৰ কলা সুলভ সাজ-সজ্জা দেখি কিৰণে তন্ময় বিমুগ্ধ হৈ ভাবিছিল—"ফ্লাৱাৰ ভেছত আমাৰ দৰেই ফুল থৈছে—টেবুলত আমাৰ দৰেই টেবুল ক্লথ। ড্ৰেচিং টেবুলত প্ৰসাধনৰ বস্তু। পালেং; বিছনা সকলো আমাৰ দৰে। আমাৰ দৰেই ইহঁতো থাকে। নীহাৰৰ ওপৰত চকু পৰিল। তাই গান গাইছে, ধুনীয়াকৈ কাপোৰ কানি পিন্ধিছে, মুৰ আঁচুৰিছে, অলংকাৰ পিন্ধিছে, আন তিৰোতা মানুহৰ দৰে। তথাপি যেন মই কাহানিও সম্ভেদ নোপোৱা ক'ৰ বাৰ এটা অভিনৱ যাদুঘৰত সোমাইছোহি।" কিৰণৰ এনে ভাবৰ এটা গূঢ় অৰ্থ আছে। যাদুঘৰত প্ৰাচীন বস্তুৰ সংৰক্ষণ কৰা হয়। কিন্তু পুৰণি মাত্ৰেই সকলো বস্তুকে ৰখা নহয়। যিবোৰ বস্তুৰ সনাতন মূল্য থাকে, তেনেবোৰ সম্পদকহে যাদুঘৰত সংৰক্ষণ কৰা হয়। যাদুঘৰৰ এই বিশিষ্টতাটো কিৰণৰ ভাব আৰু চিন্তাৰ মাজেদি অতি সূক্ষ্মৰূপত প্ৰকাশ কৰিবলৈ যত্ন কৰা হৈছে। নীহাৰৰ আচৰণ আৰু মানসিকতা দেখি কিৰণে অনুভৱ কৰিবলৈ ধৰিলে যে, নীহাৰৰ কোঠাটো যেন মানুহৰ বাসস্থানৰ এটা কোঠা নহয়, ই এটা সুকুমাৰ সৌন্দৰ্যৰ যাদুঘৰ। কাৰণ, নীহাৰ এনে এগৰাকী নাৰী, যি সমাজৰ দৃষ্টিত বেশ্যা; কিন্তু কিৰণৰ দৃষ্টিত এগৰাকী সুকুমাৰ কলাৰ সাধিকা।

সুকুমাৰ কলাৰ সৌন্দৰ্যমূল্য চিৰসনাতন। একালে, নাৰীমনৰ চিৰন্তন কোমলতা আৰু আনফালে সুকুমাৰ কলাৰ সনাতন প্ৰমূল্য ; একালে নাৰী-মনৰ হৃদয়বৃত্তি আৰু আনফালে জীৱনৰ মোহ—এনে ধৰণৰ সনাতন প্ৰমূল্য-বোৰ যেন সংৰক্ষিত হৈছে নীহাৰৰ কোঠাটোত। কিৰণৰ ভাৱানুভূতিৰ মাজেদি যাদুঘৰৰ এনে এটা নতুন ব্যাখ্যা দিবলৈ যত্ন কৰা হৈছে আৰু গল্প টোৰ নামকৰণো এনে কাৰণতে গভীৰ ভাৱ ব্যঞ্জক আৰু সাৰ্থক।

যাদুঘৰ গল্পৰ ভাৱবস্তু যিদৰে দাৰ্শনিক চিন্তা সুলভ , সেইদৰে গল্পটোৰ আংগিক বৈশিষ্ট্যও নিখুঁত। বিষয়-বস্তুৰ উপস্থাপন, বিষয়-বস্তু পৰিকল্পনাত একমুখীতা, ভাৱবস্তুৰ গভীৰতা পৰিস্থিতিৰ চিত্ৰধৰ্মী বৰ্ণনা, কাব্যিক অনুভূতিৰ কোমলতা আদি সকলোবোৰ গুণবিশিষ্টতাৰে কৃষ্ণ ভূঞাৰ যাদুঘৰ এটি সাৰ্থক গল্প।

কৃষ্ণ ভূঞা প্ৰেমৰ গল্পকাৰ হিচাপেও খ্যাত। নৰ নাৰীৰ প্ৰেমক বিষয়-বস্তু হিচাপে লৈ লেখা গল্পসমূহৰ ভিতৰত আৱাহনত (ষষ্ঠ বছৰ, দ্বাদশ সংখ্যা) প্ৰকাশ পোৱা 'ৰূপৰ-পূজা' এটা উল্লেখযোগ্য গল্প। গল্পটোৰ বিষয়-বস্তু সহজ আৰু সৰল। অৰুণ আৰু মলয়াৰ গভীৰ প্ৰেম আৰু এই প্ৰেমত বিফলতাই গল্পটোত বৰ্ণিত হৈছে। ৰূপৰ পূজা গল্পত বিষয়-বস্তুৱে বিভিন্ন স্থান আৰু দীঘলীয়া সময় সামৰি লৈছে। অথচ ভাষাৰ সংযম আৰু ইংগিত ধৰ্মী বৰ্ণনাভংগীৰ বাবে গল্পটো বিক্ষিপ্ততাৰ দোষেৰে আক্ৰান্ত হোৱা নাই। গল্পটোৰ ভাৱবস্তু গতানুগতিক। কিন্তু, যৌৱনসুলভ প্ৰেমৰ উন্মাদনা আৰু প্ৰেমত বিৰহৰ জ্বালা অতি গভীৰভাৱে প্ৰকাশ কৰিব পৰা বাবেই গল্পটো সহৃদসংবেদী হৈ উঠিছে। গল্পটোৰ বিষয়-বস্তু দীৰ্ঘদিনীয়া যদিও পৰিণতিমুখী ঐক্য আৰু উৎকণ্ঠা দুয়োটাই ৰক্ষা হৈছে। প্ৰেমানুভূতিৰ মাজেদি জীৱনবোধৰ উপলব্ধি কৰাব পৰা বাবেই ভূঞাৰ 'ৰূপৰ পূজা' গল্পটোৱে পাঠকৰ হৃদয়স্পৰ্শ কৰি যায়।

চুটিগল্পৰ আংগিক বৈশিষ্ট্যৰ প্ৰতি কৃষ্ণ ভূঞা সচেতন লেখক। তীব্ৰ গতি সঞ্চাৰী ভাৱ, দ্বন্দ্বমুখৰ পৰিস্থিতি আৰু চৰিত্ৰৰ মনোজগতৰ হুবহু প্ৰকাশ কৰিবপৰা বাবেই ৰূপৰ পূজা গল্পৰ অৰুণ, মলয়া আৰু হেড্‌মাষ্টৰৰ চৰিত্ৰ মানবীয় ভাৱ আৰু অনুভূতিৰে জীৱন্ত হৈ উঠিছে। মুঠতে চুটিগল্পৰ আংগিক বৈশিষ্ট্যৰ সুষম প্ৰয়োগৰ বাবেই ভূঞাৰ নৰ-নাৰীৰ প্ৰেম সম্পৰ্কীয় গল্পসমূহৰ ভিতৰত ৰূপৰ পূজা গল্পটো প্ৰতিনিধিমূলক গল্প।

কৃষ্ণ ভূঞাৰ গল্পৰ সাধাৰণ বৈশিষ্ট্য :

আৱাহন যুগৰ গল্পকাৰ সকলৰ ভিতৰত কৃষ্ণ ভূঞাই চুটি গল্প যে সংক্ষিপ্ত পৰিসৰৰ সাহিত্য, এইষাৰ কথা গভীৰভাৱে উপলব্ধি কৰিছিল যেন ধাৰণা হয়। ভূঞাৰ গল্পত কাহিনী-কথনৰ প্ৰধানতা ৰক্ষা কৰা নাযায়। সেইদৰে,

ভূঞাৰ চুটিগল্পৰ আয়তন সীমিত অথচ এই সীমিত পৰিসৰৰ ভিতৰতে বিষয়-বস্তু, ভাৱবস্তু আৰু চৰিত্ৰ অতি স্পষ্টভাৱে প্ৰকাশ কৰিব পাৰিছে। ভূঞাৰ গল্প সংযত আৰু আটিল। সেইবাবে এওঁৰ গল্পই পাঠকক আমনি নলগায়। তদুপৰি চুটিগল্পৰ বাবে প্ৰয়োজনীয় আংগিক বৈশিষ্ট্য প্ৰয়োগ হোৱাৰ বাবেও ভূঞাৰ গল্প সুখপাঠ্য হৈ উঠে।

ভূঞাৰ গল্পৰ আটাইতকৈ আকৰ্ষণীয় দিশটো হ'ল অন্তৰ্মুখীন দৃষ্টিৰে জীৱনৰ সত্যানুসন্ধান কৰা। জীৱনৰ অন্তৰ্মুখীন অন্বেষা অন্যান্য গল্পকাৰৰ গল্পতো হৈছে ; কিন্তু ভূঞাৰ গল্পত জীৱনৰ অন্তৰ্মুখীন অণুবীক্ষণত দাৰ্শনিক সুলভ দৃষ্টিৰ সংযোগ হোৱাৰ বাবে ভূঞাৰ গল্পত পাঠকে গভীৰ জীৱন-বোধৰ উপলব্ধি কৰে। ভূঞাৰ গল্পত দাৰ্শনিকতা আৰু মনঃসমীক্ষণ এই দুয়োটাই সমানে প্ৰাধান্য পাইছে। সেইবাবে ভূঞাৰ গল্পৰ চৰিত্ৰত মনঃসমীক্ষণ আৰু দাৰ্শনিকতা দুয়োটা লক্ষ্য কৰা যায়।

কৃষ্ণ ভূঞাৰ গল্পত ভাৱব্যঞ্জক ভাষা আৰু ইংগিত ধৰ্মী বৰ্ণনাভংগী অতুলনীয় ৰূপত দেখা যায়। ভূঞাৰ গল্পৰ বিভিন্ন বৈশিষ্ট্যৰ সম্পৰ্কে হোমেন বৰগোহাঞি দেৱে কৈছে—"কেৱল বিষয়-বস্তুৰ অভিনৱত্বই নহয়, কৃষ্ণ ভূঞাৰ বিশিষ্ট ৰচনা ৰীতিৰ পৰিচয়ো পোৱা যায়। আন বহুতো লেখকৰ দৰে উচ্ছ্বাসৰ প্ৰাবল্য বা বাগাড়ম্বৰ তেওঁৰ গল্পত নাই। অনুভূতিৰ গভীৰতা যিমানেই বাঢ়ে, তাৰ প্ৰকাশো সিমানেই সংযত হয়। কৃষ্ণ ভূঞাৰ ভাষা সংযত, পৰিমিতিবোধ প্ৰসংশনীয় আৰু তেওঁ নিজেই গোটেই খিনি কথা কৈ নিদি পাঠকৰ কাৰণে কল্পনাৰ অৱকাশ ৰাখি যায়।"[৪১] বৰগোহাঞিৰ এইখিনি কথা ভূঞাৰ গল্পৰ বৈশিষ্ট্য সম্পৰ্কত গ্ৰহণযোগ্য।

কৃষ্ণ ভূঞাৰ গল্পৰ আন এটা বৈশিষ্ট্য দেখা যায় ; যিটো আৱাহন যুগৰ গল্পকাৰসকলৰ ভিতৰত মাত্ৰ দুজনৰ গল্পতহে এই বৈশিষ্ট্য দৃষ্টিগোচৰ হয়। গল্পকাৰ দুজন হ'ল হলীৰাম ডেকা আৰু কৃষ্ণ ভূঞা। এই নতুন বৈশিষ্ট্যটো হ'ল চুটিগল্পত জীৱনৰ বুদ্ধিনিষ্ঠ বিশ্লেষণ। জীৱনৰ অন্তৰ্মুখীন সমীক্ষা আৱাহন যুগৰ বহু গল্পকাৰৰ গল্পত দেখা যায়। কিন্তু জীৱনৰ যে বুদ্ধিনিষ্ঠ বিশ্লেষণো হ'ব পাৰে, এনে চিন্তা এই দুজন গল্পকাৰৰ বাহিৰে আনৰ গল্পত দেখা নাযায়। জীৱনক বুদ্ধিনিষ্ঠ বিশ্লেষণ কৰা বাবেই কৃষ্ণ ভূঞাৰ গল্পত লেখকজনৰ বক্তব্য পোনপটীয়া হৈ ওলায় থকা নাই। লেখকৰ বক্তব্যই যেতিয়াই সৰ্বগ্ৰাসী ৰূপ লয়, তেতিয়াই ৰ'দৰ তাপত কুঁৱলী গলি যোৱাৰ নিচিনাকৈ চুটিগল্পৰ সূক্ষ্ম শিল্পগুণবোৰ উৰাব যায়। ভূঞাৰ গল্পত চুটিগল্পৰ এনে দোষ দেখা নাযায়।

আৱাহন যুগৰ অসমীয়া চুটিগল্পত ভিন ভিন লেখকৰ ভিন ভিন বক্তব্য

৪১। বৰগোহাঞি, হোমেন : অসমীয়া গল্প সংকলন, পৃ—১৯৪।

প্ৰকাশ পাইছে। ভূঞাৰ গল্পতো গল্পকাৰ গৰাকীৰ বক্তব্য আছে। কিন্তু ভূঞাৰ বক্তব্যই কেৱল বক্তব্যৰ সীমাতে আবদ্ধ হৈ নাথাকি এটা নিজস্ব দৰ্শন গঢ়ি তুলিবলৈ উপক্ৰম কৰিছিল। এই বিষয়ত ভূঞাৰ যাদুঘৰ গল্পটোলৈ আঙুলিয়াব পাৰি। কুৰি শতিকাৰ যাঠিৰ দশকৰ পৰা পিছৰ ফালৰ গল্পবোৰতো ভূঞাৰ জীৱন দৰ্শন প্ৰকাশ পাব খুজিছিল। কিন্তু দুখৰ কথা যে, ভূঞাৰ গল্পৰ মাজেদি পৰিপূৰ্ণ এটা জীৱন দৰ্শন গঢ়লৈ নুঠিল।

সি যি নহওক, কৃষ্ণ ভূঞাৰ গল্পৰ যোগেদি আৱাহন যুগৰ চুটিগল্পই ভাৱ আৰু আংগিক উভয়দিশতে সমৃদ্ধি লাভ কৰিলে আৰু এনে কাৰণতে অসমীয়া চুটিগল্পৰ ইতিহাসত কৃষ্ণ ভূঞা স্মৰণীয় লেখক।

অন্যান্য গল্পকাৰসকল :

মুনীন বৰকটকী : আৱাহন আৰু সমকালীন অন্যান্য আলোচনীত গল্পকাৰৰূপে আত্মপ্ৰকাশ কৰা লেখকৰ সংখ্যা বহুত ; কিন্তু শিল্পগুণসম্পন্ন গল্প লেখি আত্মপ্ৰতিষ্ঠা লাভ কৰা গল্পকাৰৰ সংখ্যা অতি সীমিত। অথচ যুগটোৰ অসমীয়া চুটিগল্পক শক্তিশালী এটা ধাৰা হিচাপে প্ৰতিষ্ঠা কৰাত আটাইবোৰ গল্পকাৰৰে অৱদান স্বীকাৰ কৰিব লাগিব। সি যি নহওক, ইতিপূৰ্বে আলোচনা কৰা নিৰ্বাচিত দহগৰাকী গল্পকাৰৰ উপৰিও আৰু কেইগৰাকীমান গল্পকাৰৰ গল্প আলোচনালৈ আনিব লগা হয়। এনে গল্পকাৰৰ ভিতৰত মুনীন বৰকটকীৰ নাম প্ৰথমেই ল'ব লাগিব।

'বৰদৈচিলা' আৰু 'আৱাহন' আদি আলোচনীত গল্পকাৰ হিচাপে আত্মপ্ৰকাশ কৰি পিছলৈ বিশিষ্ট সমালোচক হিচাপে খ্যাতি লাভ কৰা লেখক মুনীন বৰকটকীৰ গল্পৰ সংখ্যা সৰহ নহয়। কিন্তু সাহিত্যৰ মূল্য সংখ্যাৰে নিৰ্ণিত নহয় ; নিৰ্ণিত হয় শিল্পগুণৰ দ্বাৰাহে। মুনীন বৰকটকীৰ ক্ষেত্ৰত এইষাৰ কথা প্ৰযোজ্য হয়।

আৱাহন যুগৰ গল্পকাৰসকলৰ ভিতৰত মুনীন বৰকটকীৰ গল্পৰ এটা সুকীয়া মূল্য লক্ষ্য কৰা যায়। আৱাহন যুগৰ ৰোমাণ্টিক ভাৱাদৰ্শৰ প্ৰভাৱৰ পৰা মুনীন বৰকটকীও মুক্ত নহয়। বৰকটকীৰ **'অভিশাপ'** (আৱাহন, ৩য় বছৰ, ৯ম সংখ্যা, ১৮৫৩ শক) **'বীণা'** (আৱাহন, ৪ৰ্থ বছৰ, ১২শ সংখ্যা ১৮৫৪ শক ; **'অপ্ৰকাশৰ বেদনা'** আদি ৰোমাণ্টিক প্ৰেমৰ গল্প। উল্লিখিত গল্পৰ প্ৰথম দুটা নৰ-নাৰীৰ প্ৰেমৰ আৱেগিক বৰ্ণনা মাথোন। দুয়োটা গল্পৰ বিষয়-বস্তু, ভাৱবস্তু আৰু দৃষ্টিভংগী হুবহু একে। **অভিশাপ** গল্পৰ নায়কে বীণাক ভাল পাইছিল। কিন্তু ঘটনাক্ৰমে তেওঁলোকৰ মিলন সম্ভৱ হৈ নুঠিল। প্ৰেমত বিফল হৈ নায়কে আত্মহত্যা কৰিলে। প্ৰেমৰ গল্পকেইটাৰ ভিতৰত **'অপ্ৰকাশৰ বেদনা'** সকলো দিশৰ পৰা এটা শ্ৰেষ্ঠ গল্প। গল্পটোত তৰুণে প্ৰেমত বিফল হৈ অভিশাপ গল্পৰ নায়কৰদৰে আত্মহত্যা কৰা নাই।

বৰং একালৰ প্ৰেমিকা লিলিৰ পৰিবৰ্তে আন এগৰাকী নাৰীৰ সৈতে সুখেৰে জীৱন যাপন কৰি স্মৃতি ৰোমান্থনেৰে জীৱনক কৰুণ মধুৰ কৰি তুলিছে। এফালে সামাজিক ৰীতি অনুসৰি বৈবাহিক বান্ধোন আৰু আনফালে মনৰ বাধাহীন আকৰ্ষণ এই দুয়োটা দ্বন্দ্বৰ মাজত তৰুণৰ মানসিক অৱস্থা নিৰন্তৰ অস্থিৰ হৈ পৰিছে। গল্পটোত প্ৰেমৰ আৱেগ অনুভূতিৰ তীব্ৰতা প্ৰকাশ পালেও ই এটা গতানুগতিক গল্প নহয়। ফ্ৰয়েডীয় যৌন মনস্তত্ত্বৰ আঁৰেৰে মনগহনত প্ৰৱেশ কৰি মানুহৰ আভ্যন্তৰ জীৱনক পোহৰলৈ আনিবলৈ যত্ন কৰা হৈছে। প্ৰেমৰ এনে বুদ্ধিনিষ্ঠ বিশ্লেষণ আৱাহন যুগৰ গল্পত খুব কমেই হোৱা দেখা যায়।

কাৰিকৰী কৌশলৰ দিশতো 'অপ্ৰকাশৰ বেদনা' গল্পটো শ্ৰেষ্ঠ গল্প হিচাপে গণ্য হয়। গল্পটোৰ বিষয়-বস্তু অত্যন্ত আটিল বান্ধোনেৰে বন্ধা। সেইদৰে গল্পটোৰ ভাৱবস্তু যিহেতু আৱেগিক প্ৰেম; গতিকে গল্পটোৰ ভাষাও কবিত্ব-ময়তাৰে নিৰ্মাণ কৰা। আৰম্ভণিত কোৱা হৈছে—'কবি ঠিক হওঁনে নহওঁ ক'ব নোৱাৰোঁ, তথাপি নিজক কেতিয়াবা কবি কবি যেন লাগি যায়, আনেও বোধকৰো তাকে ক'ব।" গল্পটোৰ নায়কে নিজকে কবি বুলি পৰিচয় দিছে আৰু নায়কজনৰ ভাৱ-চিন্তা, সকলোবোৰেই কবি সুলভ অনুভূতিৰে ৰঞ্জিত। গল্পটোৰ বিষয়-বস্তু আৰু ভাৱবস্তুৰ উপযোগী কবিত্বময় ভাষা, চৰিত্ৰৰ মানসিক দ্বন্দ্ব আৰু মনোজাগতিক ছবি চিত্ৰণ অতি উপাদেয় আৰু শিল্পসম্মত। এনেবোৰ বৈশিষ্ট্যৰ বাবেই বৰকটকীৰ গল্পসমূহৰ ভিতৰত 'অপ্ৰকাশৰ বেদনা' এটা শ্ৰেষ্ঠ গল্প হিচাপে পৰিগণিত হয়।

আৱাহন যুগৰ গল্পকাৰ হিচাপে মুনীন বৰকটকীও সমকালীন অসমীয়া সাহিত্যৰ ভাৱাদৰ্শৰ পৰা মুক্ত হ'ব পৰা নাছিল। আৱাহন যুগৰ অন্যান্য গল্পকাৰসকলৰ দৰেই বৰকটকীও স্বাধীনতা আন্দোলনৰ দ্বাৰা প্ৰভাৱান্বিত হৈছিল। বৰকটকীৰ 'বিদ্ৰোহী' (আৱাহন, ২য় বছৰ, ৮ম সংখ্যা, ১৮৩২ শক) গল্পত মফিজ আৰু মনচুৰ নামৰ দুটা চৰিত্ৰক ভাৰতৰ স্বাধীনতা আন্দোলনৰ সক্ৰিয় কৰ্মী হিচাপে দেখুওৱা হৈছে। দেশৰ স্বাৰ্থত মফিজ আৰু মনচুৰে কাৰাবাস খাটিবলগীয়া হ'ল। গল্পটোৰ এই সামান্য ঘটনাংশৰ মাজেদি বৰকটকীৰ জাতীয় চেতনা আৰু দায়বদ্ধতাৰ ভাব পোহৰলৈ আহিছে।

মুনীন বৰকটকীৰ সৃষ্টি প্ৰতিভাৰ স্বাক্ষৰ বহন কৰা কেইটামান বিশিষ্ট গল্প আছে। এনে গল্পৰ ভিতৰত 'পাপ নে ভুল' (আৱাহন, ৭ম বছৰ, ৭ম সংখ্যা, ১৮৫৮ শক), 'জয় নে পৰাজয়' (আৱাহন, ৪ৰ্থ বছৰ, ১২শ সংখ্যা) 'ছবি' (আৱাহন, ৩য় বছৰ, ১ম সংখ্যা) আৰু 'অপোন দুখো' (ৰঙঘৰ, ২য় সংখ্যা, ১৮৫৫ শক) উল্লেখযোগ্য। উল্লিখিত গল্পকেইটাত বৰকটকীৰ জীৱনসম্পৰ্কে দৃষ্টিভংগীৰ গভীৰতা, চুটিগল্পৰ কলাকৌশল সম্পৰ্কীয়

পাৰদৰ্শিতা আৰু পশ্চিমৰ আধুনিক সাহিত্যাদৰ্শৰ সৈতে থকা নিবিড় পৰিচয়ৰ উমান পোৱা যায়। 'ছবি' গল্পত নায়কজন এজন চিত্ৰকৰ। চিত্ৰ অঁকাই তেওঁৰ জীৱনৰ ব্ৰত আৰু লক্ষ্য। লীলা নামৰ এজনী সৰু ছোৱালীৰ সৈতে পৰিচয় হৈ লীলাক এখন ছবি আঁকি দিয়াৰ প্ৰতিশ্ৰুতি দিয়ে নায়কজনে। কিন্তু ঘটনাক্ৰমে ছবিখন আঁকি শেষ কৰাৰ আগতেই লীলাৰ অকাল মৃত্যু হয়। সংক্ষেপতে গল্পটোৰ বিষয়-বস্তু ইমানেই। কিন্তু অতি সাধাৰণ বিষয়-বস্তু এটাকে কাব্যিক কল্পনাৰে এনে মনোজ্ঞ ৰূপত গল্পৰূপ দিয়া হৈছে যে, গল্পটোৱে পাঠকৰ মন কাব্যিক ৰসানুভূতিত দ্ৰবীভূত কৰি তোলে। কবিত্বময় ভাষাৰ সাৱলীলতা, আৱেগিক চঞ্চলতা আদিৰ বাবে ছবি গল্পটো পঢ়ি থাকোঁতে ঠিক এটা কথা কবিতাৰ ৰস গ্ৰহণ কৰা যেন অনুভৱ হয়। তদুপৰি লীলাৰ মৃত্যুৰ লগে লগে উদ্ভৱ হোৱা নায়কজনৰ মানসিক সংঘাত আৰু কাৰুণ্যই গল্পটোক গভীৰ ভাৱব্যঞ্জক কৰি তুলিছে। এনেবোৰ কাব্যধৰ্মী বৈশিষ্ট্যৰ বাবেই বৰকটকীৰ ছবি গল্পটো শিল্পগুণবিশিষ্ট গল্প হিচাপে গণ্য হয়।

মুনীন বৰকটকীৰ কাব্যগুণধৰ্মী আন এটা গল্প হ'ল 'সপোন সুধা'। ছবি গল্পত নায়কজন যিদৰে চিত্ৰকৰ, সপোন সুধা গল্পৰ নায়কজন কবি। মনকৰিবলগীয়া যে, ইতিপূৰ্বে আলোচনা কৰা 'অপ্ৰকাশৰ বেদনা' গল্পৰ নায়কজনো কবি। সি যি নহওক, সপোন সুধা গল্পৰ বিষয়-বস্তু হিচাপে বিশেষ একো নাই। নায়কজনৰ কবিসুলভ ভাৱানুভূতিৰ সুক্ষ্মতা আৰু তীব্ৰতাই এনে কিছুমান ভাৱময় পৰিস্থিতিৰ সৃষ্টি কৰিছে; যিবোৰৰ সমষ্টিয়েই গল্পটোৰ বিষয়-বস্তু স্বৰূপ হৈ উঠিছে। গল্পটোত কাব্যধৰ্মী ভাৱ আৰু অনুভূতিৰ বিক্ষিপ্ততা আছে; অথবা পৰিণতিমুখী ঐক্য ক্ষুণ্ণ হোৱা নাই। এনেবোৰ কাৰণতে বৰকটকীৰ 'সপোন সুধা' গল্পটো অগতানুগতিক আৰু নতুন স্বাদৰ গল্প হিচাপে উন্নত মানবিশিষ্ট গল্প।

মুনীন বৰকটকীৰ জয় নে পৰাজয়' গল্পটো বিষয়-বস্তু আৰু ভাৱবস্তু দিশত আচহুৱা ধৰণৰ গল্প। অনন্ত আৰু লিলি এই দুটা চৰিত্ৰৰ ভাৱজগতৰ সংগতিবিহীন কিছুমান চিন্তাৰ গাঁথনিৰে গল্পটো নিৰ্মাণ কৰা হৈছে। সংক্ষেপতে ক'বলৈ গ'লে 'জয় নে পৰাজয়' আৰু 'পাপ নে ভুল' এই দুটা গল্পৰ যোগেদিয়ে বৰকটকীয়ে অসমীয়া চুটিগল্পলৈ অৱস্থিতিবাদী চিন্তাধাৰাক আদৰি আনিছিল। পাপ নে ভুল গল্পত যশোহৰ নে খোলনাৰ ফালৰ এজন জমিদাৰ আৰু তেওঁৰ বিধবা জীয়েক বেবাৰ আগতানুগতিক চিন্তা আৰু কাৰ্যৰ অৱতাৰণা কৰি দৰাচলতে অৱস্থিতিবাদী দৃষ্টিৰে জীৱনক বিশ্লেষণ কৰিবলৈ যত্ন কৰা হৈছে। বিধবা হোৱাৰ পিছত পিতৃগৃহত আশ্ৰয় লৈ থকা বেবাই এমিল জোলাৰ 'লা টেৰী' খন পঢ়ে আৰু কৌতিয়াবা ক্লাৰাৰ 'মেডাম বভাৰী'খন পঢ়ে। এইবোৰ কিতাপ পঢ়ি বেবাই বাপেকৰ লগত 'মেডামে

লিজিম' আৰু "ৰিয়েলিজিম" সম্পৰ্কে নানান প্ৰশ্ন কৰি যুক্তিতৰ্কত অৱতীৰ্ণ হয়। গোটেই গল্পটোতে দেখা যায় যে, ৰেবাৰ পিতৃ, ৰেবা, পুতলী আৰু মিণ্টাৰ কাকতিৰ চৰিত্ৰৰ চিন্তা, ভাৱনা আৰু কথা বাৰ্তাবোৰ অগতানুগতিক আৰু অসংলগ্ন। গল্পটোৰ শেহৰ ফালে ধাৰণা হয় যে, চৰিত্ৰবোৰৰ চিন্তা-ভাৱনাৰ মাজেদি যেন জীৱনৰ নিঃসঙ্গতাবোধ আৰু অৰ্থশূন্যতাই জীৱনৰ সত্যৰূপে প্ৰতিপন্ন হৈ উঠিছে। আনকি গল্পটোৰ মুখ্য পুৰুষ চৰিত্ৰ ৰেবাৰ পিতৃ জমিদাৰে ঘৰখনৰ সকলোপ্ৰকাৰ পৰিপূৰ্ণতাৰ মাজতো নিজকে অকল-শৰীয়া অনুভৱ কৰে। পূৰ্ণতাৰ মাজত অপূৰ্ণতা, অন্তৰত বিপুল শূন্যতাৰ উপলব্ধি আৰু অগতানুগতিক আৱৰণ আদিৰ বাবেই পাপ নে ভুল গল্পটো অৱস্থিতিবাদী গল্পৰ ওচৰ চপা।

উল্লিখিত গল্পকেইটাৰ অতি সংক্ষিপ্ত আলোচনাৰ যোগেদি মুনীন বৰকটকীৰ জীৱন সম্পৰ্কীয় দৃষ্টিভংগী আৰু সৃজনী প্ৰতিভাৰ সম্যক পৰিচয় পোৱা যায়। আৱাহন যুগৰ কাহিনী প্ৰধান গল্পৰ ধাৰাটোৰ পৰা আঁতৰি আহি বৰকটকীয়ে অসমীয়া চুটিগল্পক এটো বিশিষ্ট ধাৰাইদি গতি কৰাবলৈ যত্ন কৰিছিল। সমালোচনা সাহিত্যৰ জগতখনলৈ নগৈ আশাশুধীয়াভাৱে গল্প লেখাত ব্ৰতী হোৱা হ'লে মুনীন বৰকটকীৰ হাতত অসমীয়া চুটিগল্পই আৰু অধিক অগ্ৰসৰ হ'ব পাৰিলেহেঁতেন।

দীপান্বিতা চৌধুৰী : মুনীন বৰকটকীৰ পিছত আৱাহন যুগৰ এগৰাকী বিশিষ্টা লেখিকা হিচাপে কুমাৰী দীপান্বিতা চৌধুৰীৰ নাম ল'ব লাগিব। আৱাহনৰ যুগটোত সংখ্যাধিক গল্প লিখা এইগৰাকী লেখিকাৰ স্বীকৃতি এতিয়াও দিয়া হোৱা নাই। সংখ্যাৰ ফালৰপৰা যথেষ্ট গল্প লেখাৰ উপৰিও গুণগতভাৱেও এই গৰাকী লেখিকাই বহুকেইটা উন্নতমানৰ গল্প ৰচনা কৰি গৈছে। '**ৰোমাঞ্চৰ মৃত্যু**' (আৱাহন, ৫ম বছৰ, ১২শ সংখ্যা), '**চিৰকুমাৰী**' (আৱাহন, ৮ম বছৰ, ৫ম সংখ্যা), '**আকাংক্ষা**' (আৱাহন, ৪ৰ্থ বছৰ, ৩য় সংখ্যা) আৰু '**উদাসীন**' (৩য় বছৰ, ১২শ সংখ্যা) আদি গল্পক অতি উন্নতমানৰ গল্প হিচাপে স্বীকৃতি দিব লাগিব। এইকেইটা গল্পৰ ভিতৰত '**আকাংক্ষা**' গল্পটো বিষয়-বস্তু, ভাৱবস্তু আৰু আংগিক কৌশল আদি সকলো দিশৰপৰাই অগতানুগতিক এটা ভিন্ন স্বাদৰ গল্প। গল্পটোৰ আৰম্ভণিতে আত্মকথা বুলি উল্লেখ কৰি কেৱল মাথোন মানৱ মনৰ ক্ৰিয়া-প্ৰতিক্ৰিয়া প্ৰকাশ কৰা হৈছে। প্ৰথম পুৰুষত বৰ্ণিত আত্মকথাখিনি অত্যন্ত কাব্যিক অনুভূতিসুলভ। অন্যান্য গল্পৰদৰে গল্পটোত কোনো প্ৰকাৰ কাহিনী কোৱা হোৱা নাই আৰু চৰিত্ৰও কেৱল মাথোন এটাই। এটা চৰিত্ৰৰ আত্মকথাকে পৰিণতিমুখী উৎকণ্ঠাৰে সজাই তুলিবলৈ যত্ন কৰা হৈছে। মুঠতে অগতানুগতিক টেক্‌নিকৰ বাবে আকাংক্ষা গল্পটো অসমীয়া চুটিগল্পৰ ভিতৰতে ভিন্ন স্বাদৰ এটা ৰসোত্তীৰ্ণ গল্প।

দ্বীপান্বিতা চৌধুৰীৰ আন এটা উল্লেখযোগ্য গল্প 'চিৰকুমাৰী' (আৱাহন, ৮ম বছৰ, ৫ম সংখ্যা) গল্পৰ কৌশলো অগতানুগতিক। নাইনী নবো নামৰ নাৰী চৰিত্ৰ এটাই গোলাপলৈ লেখা এখন দীঘল চিঠিৰেই গল্পটো শেষ কৰা হৈছে। গল্পটোত নাৰী হিচাপে নাইনীৰ মনৰ সকলো প্ৰকাৰ বৈশিষ্ট্য কেৱল মাথোন চিঠিখনৰ মাজেদিয়ে প্ৰকাশ কৰা হৈছে। চিঠিখনত নাৰী মনস্তত্ত্বৰ সকলো দিশ অকণো লুকচাক নকৰাকৈ প্ৰকাশ কৰা দেখা যায়। নাৰীমনৰ এনে গোপন সত্য বাধাহীনভাৱে প্ৰকাশ কৰাত লেখিকা হিচাপে দ্বীপান্বিতা চৌধুৰীৰ ই এটা অতি সাহসী পদক্ষেপ। গল্পটোত চিঠিখনৰ কথাখিনিৰেই বিষয়-বস্তু নিৰ্মাণ কৰা হৈছে আৰু ভাৱবস্তুৰেও পৰিণতিমুখী একময়তা লাভ কৰা দেখা যায়। মুঠতে, গল্পটোত, চুটিগল্পৰ অগতানুগতিক কৌশলৰ প্ৰয়োগ কৰি ৰসোত্তীৰ্ণ ৰূপ দিব পাৰিছে বুলি ক'ব লাগিব।

দ্বীপান্বিতা চৌধুৰীৰ কাৰিকৰী কৌশলেৰে সমৃদ্ধ আন এটা শ্ৰেষ্ঠ গল্প হ'ল 'ৰোমাঞ্চৰ মৃত্যু' (আৱাহন ৫ম বছৰ, ১২শ সংখ্যা।) আৱাহন যুগত অনেক প্ৰেমৰ গল্প লেখা হৈছিল; কিন্তু প্ৰেমক জীৱনৰ বিশ্লেষণৰ মাধ্যম হিচাপে গ্ৰহণ কৰি ৰসোতীৰ্ণ ৰূপ দিব পৰা গল্প তেনেদৰে পোৱা নাযায়। দ্বীপান্বিতা চৌধুৰীৰ ৰোমাঞ্চৰ মৃত্যু প্ৰেমৰ গল্প যদিও প্ৰেমৰ প্ৰতি দৃষ্টিভঙ্গী অতি গভীৰ আৰু অগতানুগতিক। গল্পটোৰ আৰম্ভণি নাটকীয় আৰু আকস্মিক। সামৰণিও ঠিক তেনে ধৰণৰ।

প্ৰথম পুৰুষত বৰ্ণিত গল্পটোৰ নায়িকা নমিতাৰ যোগেদি নাৰী মনস্তত্ত্ব প্ৰকাশ কৰা হৈছে। আদি ৰসাত্মক ৰোমাণ্টিক প্ৰেমৰ গল্প হিচাপে 'ৰোমাঞ্চৰ মৃত্যু' গল্পটোৰ ভাষা কবিত্বময় লালিত্যৰে সমৃদ্ধ। গল্পটোৰ গাঁথনি যিদৰে আটিল, ভাৱবস্তু সেইদৰে স্পষ্ট। মুঠতে চুটিগল্পৰ কাৰিকৰী কৌশলৰ অভিনৱ প্ৰয়োগৰ বাবে 'ৰোমাঞ্চৰ মৃত্যু' গল্পটো ৰসোতীৰ্ণ গল্প হৈ উঠিছে। ৰোমাঞ্চৰ মৃত্যু গল্পটোৰ দৰেই দ্বীপান্বিতা চৌধুৰীৰ আন এটা শিল্প গুণসম্পন্ন গল্প 'উদাসীন' (আৱাহন ৩য় বছৰ, ১২শ সংখ্যা) গল্পটোৰো ৰচনা-কৌশল অভিনৱ আৰু এই অভিনৱত্বৰ বাবেই গল্পটো ৰসোতীৰ্ণ হৈ উঠিছে।

দ্বীপান্বিতা চৌধুৰীৰ জীৱন সম্পৰ্কে দৃষ্টিভংগী আছিল গভীৰ আৰু সুক্ষ্ম। 'যৌৱনৰ অপৰাধ' (আৱাহন, ৫ম বছৰ, ৭ম সংখ্যা) গল্পত উত্তৰা নামৰ নাৰী চৰিত্ৰটোৰ মাজেদি জীৱনৰ দাৰ্শনিক সুলভ ব্যাখ্যা দিবলৈ যত্ন কৰা হৈছে। অথচ গল্পটো তত্ত্বকথাৰ বাহক হৈ উঠা নাই। উত্তৰাৰ মানসিক সংঘাত তীব্ৰ ৰূপত প্ৰদৰ্শন কৰি সংঘাতবোৰৰ মাজেদিয়েই জীৱনৰ দাৰ্শনিক সত্য কিছুমান প্ৰকাশ কৰা হৈছে। গল্পটোৰ বিষয়-বস্তু আৰু ভাৱবস্তুত বিক্ষিপ্ততা মুঠেই নাই। পৰিণতিমুখী একময়তাৰে গল্পটোত উত্তৰাৰ মানসিক দ্বন্দ্ববোৰ গাঁথি ৰখা হৈছে।

দীপাম্বিতা চৌধুৰীৰ '**মৰণ আৰু মৰম**' (আৱাহন, ৪ৰ্থ বছৰ, ৮ম সংখ্যা) গল্পটো মোপাছাঁৰ গল্পৰ ছাঁত ৰচনা কৰা। গল্পটোত মানুহৰ জীৱন বাস্তৱৰ কঠিন আঘাতত কিদৰে যন্ত্ৰণাময় হৈ উঠিব পাৰে, তাৰ ব্যাখ্যা দাঙি ধৰা হৈছে। জীৱনৰ এই কৰুণ অৱস্থাৰ ব্যাখ্যাৰ মাজেদি গভীৰ মানৱিক চেতনা প্ৰকাশ পাইছে। সংক্ষেপতে ক'বলৈ গ'লে, ভাৱবস্তুৰ গভীৰতা, দৃষ্টিভংগীৰ সূক্ষ্মতা আৰু কাৰিকৰী কৌশলৰ সুপ্ৰয়োগত দীপাম্বিতা চৌধুৰীৰ ভালেকেইটা গল্প ৰসোত্তীৰ্ণ হৈ উঠিছে।

চাহ চৈয়দ হাছান আলিঃ সমালোচকৰ দৃষ্টিত ধৰা নপৰা আৱাহন যুগৰ আন এজন বিশিষ্ট গল্পকাৰ চাহ চৈয়দ হাছান আলিয়ে সংখ্যাধিক গল্প ৰচনা কৰি অসমীয়া গল্পক চহকী কৰি গৈছে। এই গৰাকী গল্পকাৰৰ গল্পত আৱাহন যুগৰ গল্পৰ বহুবোৰ সাধাৰণ বৈশিষ্ট্য লক্ষ্য কৰা যায়। প্ৰখৰ সমাজচেতনা আৰু দায়বদ্ধতাৰে এই গৰাকী লেখকে কেইবাটাও উন্নত মানবিশিষ্ট গল্প ৰচনা কৰিছিল। এনে গল্পৰ ভিতৰত '**জীৱন সন্ধ্যা**' (আৱাহন, ২য় বছৰ, ৬ষ্ঠ সংখ্যা) এটা উল্লেখযোগ্য গল্প। গল্পটোৰ মূলভাৱ আৱেগিক ঐক্য। কিন্তু সিয়ে হ'লেও গল্পটোৰ মাজেদি মানৱ হৃদয়ৰ মহত্ত্ব ঘোষণা কৰা হৈছে। গল্পটোৰ ভাষাৰ সাৱলীলতাই পাঠকক আকৰ্ষণ কৰে। গল্পটো সযত্ন গাঁথনি, বৰ্ণনাৰ সংযম আৰু বক্তব্যৰ পৰোক্ষ ৰীতিৰ বাবে অতি উপাদেয় হৈ উঠিছে।

গভীৰ জীৱনবোধ আৰু মানৱিকতাবাদৰ দিশত চাহ চৈয়দ হাছান আলিৰ '**সৰ্বহাৰা**' (বৰদৈচিলা, ২য় সংখ্যা, ১৮৫৬ শক), বিদেশী গল্পৰ ছাঁত লেখা '**অমল প্ৰভা**' (আৱাহন, ৪ৰ্থ বছৰ, ১১শ সংখ্যা), আৰু '**অতিথি**' (আৱাহন, ২য় বছৰ, ২য় সংখ্যা) কাৰিকৰী কৌশলৰ দিশত উন্নত গল্প বুলিব পাৰি। উল্লিখিত গল্প কেইটাত সমস্যাজৰ্জৰ মানুহৰ জীৱন-চিত্ৰ অতি হৃদয়স্পৰ্শী ৰূপত বৰ্ণিত হৈছে। এইকেইটা গল্পৰ ভিতৰত শিল্পগুণৰ দিশত অতিথি গল্পটো অধিক উন্নত। গল্পটোত দাৰিদ্ৰ্য পীড়িত জীৱনৰ মাজেদি গভীৰ মানৱিক চেতনা প্ৰকাশ পাইছে। গল্পটোৰ আটাইতকৈ আকৰ্ষণীয় দিশটো হ'ল ব্যক্তি চৰিত্ৰৰ সূক্ষ্ম বিশ্লেষণ। একোটা সমস্যা সৃষ্টিত আৰু একোটা সমস্যাৰ গৰাহত ব্যক্তি চৰিত্ৰৰ মানসিক অৱস্থা কেনে হ'ব পাৰে; তাৰ মনস্তাত্ত্বিক বিশ্লেষণ অতি সফলতাৰে দাঙি ধৰা হৈছে।

চাহ চৈয়দ হাছান আলিৰ সমাজচেতনা অধিক প্ৰখৰ। সমাজৰ অতি সাধাৰণ সমস্যা একোটাকো সুদক্ষ বৰ্ণনা কৌশলেৰে ৰসোত্তীৰ্ণ কৰি তোলাত চাহ চৈয়দ হাছান আলি অতি নিপুণ। জুৱা খেলত অভ্যস্ত হৈ হেমীদৰ চৰিত্ৰৰ কেনেকৈ পতন ঘটিল; তাৰ মনোজ্ঞ বৰ্ণনা '**পাপীৰ স্বৰ্গলাভ**' (আৱাহন ১ম বছৰ, ১০ম সংখ্যা) গল্পটোৰ মাজেদি দাঙি ধৰা হৈছে। গল্পটোৰ চৰিত্ৰৰ গতিশীলতাই গল্পটোক বাস্তৱধৰ্মী কৰি তুলিছে।

চাহ চৈয়দ হাছান আলিৰ 'বিধবাৰ দান' (আৱাহন, ৩য় বছৰ, ৬ষ্ঠ সংখ্যা) গল্পটোত ৰূফন নামৰ নাৰী চৰিত্ৰটোৰ বৈধব্য জীৱনৰ কৰুণ চিত্ৰ এখন দাঙি ধৰা হৈছে। গল্পটোত কাহিনী কথনৰ পৰিবৰ্তে ভাৱঘন পৰিস্থিতি কিছুমান সৃষ্টি কৰি ৰূফনৰ জীৱনৰ কাৰুণ্য প্ৰকাশ কৰা দেখা যায়। চাহ চৈয়দ হাছান আলিৰ গল্পত পৰিস্থিতি চিত্ৰণ অতি সফল। 'কৰুণা' (আৱাহন, ৪ৰ্থ বছৰ, ৪ৰ্থ সংখ্যা) এটা সাৰ্থক পৰিস্থিতিপ্ৰধান গল্প। এটা পৰিয়ালৰ প্ৰাত্যহিক কিছুমান দ্বন্দ্বক ঐক্যবদ্ধভাৱে গাঁথি এটা জীৱন্ত পৰিস্থিতি সৃষ্টি কৰা হৈছে। এনে পৰিস্থিতিৰ মাজেদি বিভিন্ন চৰিত্ৰৰ বিক্ষিপ্ত মানসিকতা অতি সাৰ্থকভাৱে গল্পটোৰ মাজেদি প্ৰকাশ কৰা হৈছে। পাৰিবাৰিক সমস্যাৰ ওপৰত লেখা 'কৰুণা' গল্পটোৰ ভাৱ আৰু বক্তব্যৰ ঐক্য অতি স্পষ্ট।

চাহ চৈয়দ হাছান আলিৰ উল্লিখিত গল্প কেইটাৰ ওপৰত ভিত্তি কৰি ক'ব পাৰি যে, আলিৰ গল্প কোৱাৰ যাদুকৰী দক্ষতা আছে। হাছান আলিৰ গল্পৰ আৰম্ভণি আৰু সামৰণি নাটকীয় আৰু কাব্য গুণধৰ্মী। হাছান আলিৰ ভাষাৰ কাব্যিকতা আৰু সাৱলীলতাৰ বাবে তেওঁৰ গল্পবোৰ অতি সুখপাঠ্য। কাৰিকৰী কৌশলৰ দিশতো হাছান আলিৰ বহুকেইটা গল্প উন্নত। দৃশ্যমান জীৱন (visual life)-ৰ ছবি চিত্ৰণত হাছান আলি সিদ্ধহস্ত বাবেই তেওঁৰ গল্পৰ চৰিত্ৰবোৰ অতি বাস্তৱ আৰু জীৱন্ত। এনেবোৰ বিশেষত্বৰ বাবেই আৱাহন যুগৰ গল্পকাৰ সকলৰ ভিতৰত হাছান আলিৰ গল্পৰ সুকীয়া মূল্য স্বীকাৰ কৰিব লগা হয়।

উমেশচন্দ্ৰ শইকীয়া ঃ আৱাহন যুগৰ অন্যান্য গল্পকাৰসকলৰ শিতানত আলোচনা কৰিবলগীয়া আন এগৰাকী বিশিষ্ট লেখক হ'ল উমেশচন্দ্ৰ শইকীয়া। এই গৰাকী লেখকে আৱাহনত সংখ্যাধিক গল্প লেখি অসমীয়া চুটিগল্পক চহকী কৰিছিল। শইকীয়াৰ গল্পৰ সংখ্যা যিদৰে অধিক, সেইদৰে উন্নতমানৰ গল্পৰ সংখ্যাও বহুত। শইকীয়াৰ গল্পৰ বিষয়-বস্তু আৰু ভাৱবস্তুলৈ লক্ষ্য ৰাখি তেওঁৰ গল্পক তিনিটা ভাগত ভগাই আলোচনা কৰিব পাৰি। প্ৰথমটো ভাগত ৰোমাণ্টিক প্ৰেম বিষয়ক গল্প, দ্বিতীয়টো ভাৰতৰ স্বাধীনতা আন্দোলনৰ পটভূমিত ৰচনা কৰা গল্প আৰু তৃতীয়টো গভীৰ জীৱনবোধ সম্পৰ্কীয় গল্প।

ৰোমাণ্টিক প্ৰেম বিষয়ক গল্পৰ ভিতৰত 'অসমীৰ যাত্ৰী' (আৱাহন, ২য় বছৰ, ১২শ সংখ্যা), 'প্ৰেমিক নে পাগল' (আৱাহন, ২য় বছৰ, ১১শ সংখ্যা) 'গায়ক নাবিক' (আৱাহন, ৩য় বছৰ, ৩য় সংখ্যা) 'জালপোৱাৰ জীৱনৰ' (আৱাহন, ৩য় বছৰ, ১ম সংখ্যা) আৰু 'অনুসন্ধান' (২য় বছৰ, ৫ম সংখ্যা) উল্লিখিত গল্প কেইটাত সংযত বৰ্ণনা, কাব্যিক ভাষা আৰু অনুভূতিৰ তীব্ৰতা লক্ষ্য কৰা যায়। ইয়াৰ উপৰিও সযত্ন গাঁথনি আৰু ভাৱৰ একমুখীতাৰ বাবে ৰোমাণ্টিক প্ৰেম বিষয়ক গল্প কেইটো যথেষ্ট সাৰ্থক হৈ উঠিছে।

স্বাধীনতা আন্দোলনৰ পটভূমিত ৰচনা কৰা গল্প হিচাপে **'নৱীন'** (আৱাহন, ২য় বছৰ, ১০ম সংখ্যা) **'দেশ সেৱিকা'** (আৱাহন, ৩য় বছৰ, ৫ম সংখ্যা) আৰু **'খন্দৰৰ শ্বাল'** (আৱাহন, ৮ম বছৰ, ৮ম সংখ্যা) আদি গল্প উল্লেখযোগ্য। এই কেইটা গল্পৰো গাঁথনি সংযত আৰু ভাৱবস্তু স্পষ্ট। তদুপৰি গল্পৰ অন্যান্য কাৰিকৰী কৌশলৰ প্ৰয়োগৰ ফলত গল্পকেইটা যথেষ্ট উপাদেয় হৈ উঠিছে। জীৱনবোধৰ গভীৰতা প্ৰকাশক গল্প হিচাপে **'মালিতা'** (আৱাহন, ১ম বছৰ, ৯ম সংখ্যা,) গল্পটো বিশেষভাৱে উল্লেখযোগ্য। ভাতৃ আৰু ভগ্নী সম্বন্ধৰ তিনিটা চৰিত্ৰৰ আন্তৰিক সম্পৰ্কৰ মাজেদি মালিতা গল্পত গভীৰ জীৱনবোধ প্ৰকাশ পাইছে। উল্লিখিত গল্পকেইটাৰ দৰেই মালিতা গল্পৰ কাৰিকৰী কৌশলো যথেষ্ট উন্নত। মুঠতে গল্পৰ কাৰিকৰী গুণৰ দিশত আৱাহন যুগৰ অনেক গল্পকাৰৰ তুলনাত উমেশচন্দ্ৰ শইকীয়াৰ গল্পৰ শিল্পমূল্য বহু পৰিমাণে স্বীকাৰ্য।

উমাকান্ত শৰ্মা ঃ আৱাহন যুগত অতি কম সংখ্যক গল্প লেখি প্ৰতিষ্ঠা লাভ কৰা আন এগৰাকী লেখক হ'ল উমাকান্ত শৰ্মা। উমাকান্ত শৰ্মাৰ সীমিত সংখ্যক গল্পৰ ভিতৰত **'ঘূৰণীয়া পৃথিৱীৰ বেঁকা পথ'** (বাঁহী, ২৬শ বছৰ, ১ম সংখ্যা) এটা উল্লেখযোগ্য গল্প। অসীম আৰু আঁচনি এই দুটা চৰিত্ৰৰ মনোজগতৰ দ্বন্দ্বৰ মাজেদি মানৱজীৱনৰ দাৰ্শনিক ব্যাখ্যা 'ঘূৰণীয়া পৃথিৱীৰ বেঁকা পথ' গল্পৰ অন্যতম বৈশিষ্ট্য। গল্পটোৰ মূলভাৱ ৰোমাণ্টিক প্ৰেম। কিন্তু সিয়ে হ'লেও গল্পটোত ৰোমাণ্টিক প্ৰেম আৰু জীৱনৰ দাৰ্শনিক সত্য এই দুয়োটাই সমানে প্ৰাধান্য পাইছে। সেইদৰে, শৰ্মাৰ **'মেঘে বৰষিলে জুই'** গল্পৰ বিষয়-বস্তুও ভিন্ন প্ৰকৃতিৰ। এইটো গল্পত কিশোৰ চৰিত্ৰৰ মনস্তত্ত্ব অতি সফলতাৰে প্ৰকাশ কৰা হৈছে।

উমাকান্ত শৰ্মাৰ উল্লিখিত গল্প কেইটাৰ যোগেদি সহজে ধাৰণা হয় যে, শৰ্মাৰ গল্পৰ বিষয়-বস্তু আৰু ভাৱবস্তু যথেষ্ট গভীৰ। উল্লিখিত গল্প কেইটাত দেখা যায় যে, মানুহৰ জীৱনৰ ভিন ভিন বয়সৰ ভিন্ন মনস্তত্ত্ব ব্যাখ্যা কৰা হৈছে। 'ঘূৰণীয়া পৃথিৱীৰ বেঁকা পথ' গল্পত সাধাৰণভাৱে জীৱনৰ দাৰ্শনিক সত্য আৰু 'মেঘে বৰষিলে জুই' গল্পত কিশোৰ মনস্তত্ত্ব প্ৰকাশ কৰোঁতে গল্পকাৰ গৰাকীয়ে গল্পৰ শিল্প মূল্যৰ প্ৰতি সজাগ দৃষ্টি ৰখা দেখা যায়। ভাৱৰ ঘনত্ব, কথন ভঙ্গীৰ চাৰুত্ব আৰু ব্যঞ্জনাধৰ্মী বক্তব্যৰ দিশতো উমাকান্ত শৰ্মাৰ নিৰ্বাচিত গল্প দুটা সাৰ্থক সৃষ্টি।

উল্লিখিত গল্পকাৰসকলৰ লগতে আৰু কেইগৰাকীমান গল্পকাৰৰ নাম প্ৰসঙ্গক্ৰমে উল্লেখ কৰিব লগীয়া হয়। কাৰণ আৱাহন যুগত গল্পৰ বৰঙণি আগবঢ়োৱাসকলৰ ভিতৰত এনে কিছুমান গল্পকাৰ আছে ; যিসকলৰ গল্প সংখ্যা আৰু গুণ উভয় দিশতে কম। অথচ এই সকল লেখকৰ দুই এটা গল্পই

আৱাহন যুগৰ চুটি গল্পক সমৃদ্ধি দান কৰিছিল। এনে গল্পকাৰৰ ভিতৰত সুপ্ৰভা গোস্বামীৰ 'জ'ৰা খেতিয়া ডাঙৰ হয়' (বাঁহী ৩০ শ বছৰ, ২য় খণ্ড ৪৯৪ শকাব্দ), সুৰেন্দ্ৰনাথ ভূঞাৰ 'কবিতা' (আৱাহন, ৪ৰ্থ বছৰ, ৭ম সংখ্যা), নলিনীকান্ত বৰুৱাৰ 'তৌতিয়া আৰু এতিয়া' (আৱাহন, ৩য় বছৰ, ৩য় সংখ্যা) সুধা বৰুৱাৰ 'ভোমোৰা' (আৱাহন ১ম বছৰ, ৭ম সংখ্যা), হৰিপ্ৰসাদ ৰায় গোৰ্খাৰ 'ব্যথিতৰ পৰিচয়' (আৱাহন, ৭ম বছৰ, ৯ম সংখ্যা) আৰু মোহন লাল চৌধুৰীৰ 'ৰাৰু চোৰ' (আৱাহন, ৬ষ্ঠ বছৰ, ২য় সংখ্যা) আদি গল্প যুগটোৰ প্ৰতিনিধিত্বমূলক গল্প বুলি অভিহিত কৰিব পাৰি। উল্লিখিত গল্পকাৰ সকলৰ গল্প কেইটা অন্যান্য গল্পৰ তুলনাত শিল্পমূল্যৰ দিশত যথেষ্ট উন্নত। দৰাচলতে চুটিগল্পৰ কাৰিকৰী কৌশলৰ তুলনামূলক বিচাৰতহে ওপৰৰ গল্পকাৰ আৰু গল্প কেইটা উল্লেখ কৰা হৈছে।

আৱাহন যুগৰ গল্পৰ সাধাৰণ বৈশিষ্ট্য ঃ

আৱাহন যুগৰ গল্পত উদাৰনৈতিক মানৱতাবাদ ঃ

আৱাহন যুগৰ অসমীয়া সাহিত্যৰ সামগ্ৰিক শক্তিটো গঢ়লৈ উঠিছিল সমকালীন জাতীয় সমস্যা, সামাজিক মূল্যবোধৰ দ্বন্দ্ব আৰু পাশ্চাত্য বিবিধ সাহিত্যাদৰ্শৰ প্ৰভাৱত। বিংশ শতিকাৰ প্ৰথমাৰ্দ্ধ আছিল অসমৰ বাবে দ্বন্দ্বৰ সময়। ৰাজনৈতিক অস্থিৰতা, মধ্যবিত্ত শ্ৰেণীৰ উত্থান, নব্য পুঁজিপতিসকলৰ আধিপত্য আদিয়ে সমাজত এক ভয়াবহ অস্থিৰতা, নানান প্ৰশ্ন আৰু সংশয়ৰ সৃষ্টি কৰিছিল। এনে দ্বন্দ্বমুখৰ পৰিস্থিতিৰ পৰিপ্ৰেক্ষিততে অসমীয়া গল্প লেখক সকলে মানুহৰ জীৱনক পুৰাতন দৃষ্টিৰে চোৱাৰ পৰিবৰ্তে নতুন ধৰণেৰে চাবলৈ ধৰিলে। আনহাতে বিংশ শতিকাৰ আগভাগত অসমত ইংৰাজী শিক্ষাৰ সম্প্ৰসাৰণ ঘটাৰ ফলত পাশ্চাত্য সাহিত্যৰ নানান মতাদৰ্শৰ সৈতে অসমৰ পাঠক আৰু লেখক সকলে পৰিচয় হোৱাৰ সুযোগ পাইছিল। বিশেষকৈ ইটালীৰ নৱজাগৰণ, ফৰাচী বিপ্লৱ, ১৯১৭ চনৰ ৰুচবিপ্লৱৰ আলোড়নে পাশ্চাত্য সাহিত্যক আলোড়িত কৰাৰ নিচিনাকৈ বিংশ শতিকাৰ আদিভাগৰ অসমীয়া সাহিত্যকো আন্দোলিত কৰিছিল।

সি যি নহওক, উল্লিখিত বিপ্লৱ সমূহৰ ভিতৰত ইটালীৰ নৱজাগৰণৰ প্ৰভাৱেই আটাইতকৈ শক্তিশালী বুলি ক'ব লাগিব। তদুপৰি সাহিত্যত মানৱিকতাৰ ওপৰত গুৰুত্ব অথবা মানৱীয় মূল্যবোধক গুৰুত্বপূৰ্ণ স্থান দিয়াত ইটালিৰ নৱজাগৰণৰ কথা স্বীকাৰ কৰিব লাগিব। এই সম্পৰ্কত কোৱা হৈছে—Historically, humanism was a renaissance doctrine, born in fourteen-century Italy, which stressed the essential worth, dignity, and potential of man as construsted with an older view that man was wicked, worthless and doomed to

distruction both in this life and in that to come, Renaissance humanists, deriving their beliefs from study of anciant poets, historians, and philosophers, came to believe that man was indeed the center of the universe and that he was capable of living a life of reason, morality and even happiness"[৪২]

ওপৰৰ কথাখিনিৰ পৰাই সহজে ধাৰণা কৰিব পাৰি যে, চতুৰ্দশ শতিকাৰ ইটালিৰ নৱজাগৰণে মানুহৰ জীৱনৰ অসীম শক্তি আৰু সামৰ্থ স্বীকাৰ কৰিছিল। তদুপৰি মানুহৰ আত্মমৰ্যাদা, ব্যক্তি স্বাধীনতা আৰু ব্যক্তিগত সুখ-শান্তিৰ প্ৰতিও মানুহক যুক্তিনিষ্ঠভাৱে চিন্তা কৰিবলৈ শিকাইছিল। মানুহক এনেধৰণৰ যুক্তিনিষ্ঠ দৃষ্টিভঙ্গীৰ শিক্ষা দিয়াৰ উপৰিও ইটালিৰ নৱ-জাগৰণে আধ্যাত্মিক জীৱনতকৈ পাৰ্থিৱ জীৱনৰ ওপৰতহে গুৰুত্ব দিছিল। এই বিষয়ত J. A. Cuddan-এ কৈছে ."Humanism turned out to be form of Philosophy which concentrated on the Perfection of a worldly life, rather than on the Preparation for a eternal and Spiritual life."[৪৩]

ইটালিৰ নৱ-জাগৰণৰ ফলস্বৰূপে গঢ়লৈ উঠা মানৱতাবাদে বাস্তৱজীৱনৰ ওপৰত গুৰুত্ব দিবলৈ ধৰা বাবেই ইউৰোপীয় ধ্যান-ধাৰণাৰ সলনি হ'বলৈ ধৰিলে আৰু এই পৰিৱৰ্তিত দৃষ্টি-ভঙ্গীটোৱে সাহিত্যকো প্ৰভাৱান্বিত কৰিবলৈ ধৰিলে। অসমত পাশ্চাত্য শিক্ষাৰ প্ৰসাৰৰ ফলত অসমীয়া সাহিত্যতো ইটালিৰ নৱ-জাগৰণৰ মূল মন্ত্ৰ স্বৰূপ মানৱিকতাবাদৰ প্ৰভাৱ স্পষ্ট হৈ পৰিল। এই প্ৰভাৱ আহিল এলিজাবেথীয় যুগৰ ৰোমাণ্টিক সাহিত্যৰ যোগেদি। এলিজাবেথীয় যুগৰ চিন্তাবিদ লেখক চাৰ থমাচ ম'ৰৰ ইউটপীয়া (utopia) গ্ৰন্থৰ যোগেদি যি উদাৰনৈতিক মানৱতাবাদৰ আদৰ্শ দাঙি ধৰা হৈছিল ; সেই আদৰ্শই এলিজাবেথীয় যুগৰ ইংৰাজী সাহিত্যক গভীৰভাৱে প্ৰভাৱান্বিত কৰিছিল।

অসমীয়া সাহিত্যত আৱাহনৰ যুগটো প্ৰচ্ছন্নভাৱে ৰোমাণ্টিক যুগ। আৰু এই যুগৰ অসমীয়া সাহিত্যই ইংৰাজী ৰোমাণ্টিক সাহিত্যৰ ভাৱাদৰ্শকে আহি স্বৰূপে গ্ৰহণ কৰিছিল। সেইবাবে ইংৰাজী ৰোমাণ্টিক সাহিত্যৰ উদাৰনৈতিক মানৱতাবাদৰ আদৰ্শ অসমীয়া চুটিগল্পৰ মাজেদি বহুলভাৱে প্ৰচাৰিত হৈছিল।

আৱাহন যুগৰ চুটিগল্পত উদাৰনৈতিক মানৱতাবাদ কেৱল ইংৰাজী

---

৪২. Shaw, Harry : Dictionary of Literary Terms, P. 188

৪৩, Cuddan, J. A. : A Dictionary of Literary Terms, P. 307

ৰোমাণ্টিক সাহিত্যৰ যোগেদিয়ে আহিছিল বুলি ক'ব পৰা নাযায়। আৱাহন যুগৰ অসমীয়া সাহিত্যই পাশ্চাত্য নানান মতাদর্শক আমদানি কৰি আনিছিল আৰু উদাৰনৈতিক মানৱিকতাবাদৰ আদর্শও গ্রহণ কৰিছিল পশ্চিমৰ বিভিন্ন প্রকাৰ সাহিত্য আন্দোলনৰ পৰা। এই ক্ষেত্রত ফৰাচী বিপ্লৱৰ কথাও প্রসঙ্গক্রমে উল্লেখ কৰা প্রয়োজন।

অষ্টাদশ শতিকাৰ শেষ দশকত বিস্ফোৰিত হোৱা ফৰাচী বিপ্লৱে কেৱল ফ্রান্সতে যে আলোড়ন তুলিছিল এনে নহয়; সমগ্র ইউৰোপতে ফৰাচী বিপ্লৱৰ সুদূৰপ্রসাৰী প্রভাৱ পৰিছিল। জনতাৰ মুক্তিৰ বাবে গঢ়লৈ উঠা ফৰাচী বিপ্লৱে জনতাৰ মুক্তিৰ বাবেই পৰম্পৰাগত সামাজিক কুসংস্কাৰ আৰু স্থিতিশীল সমাজ ব্যৱস্থাৰ ওপৰত কঠিন আঘাত হানিছিল। ভল্টেয়াৰৰ দৰে ফৰাচী বিপ্লৱৰ প্রবক্তা সকলে যি সমাজ বিপ্লৱ সংঘটিত কৰিছিল; সেই বিপ্লৱৰ উদ্দেশ্য আছিল ব্যক্তি স্বাধীনতা প্রদান আৰু ব্যক্তিৰ সামগ্রিক মুক্তি সাধন। প্রচলিত স্থিতিশীল সমাজ ব্যৱস্থা আৰু সামাজিক কুসংস্কাৰে ব্যক্তি স্বাধীনতা খর্ব কৰিছিল আৰু সমাজৰ নিম্নথাপৰ মানুহক বন্দী জীৱন-যাপন কৰিবলৈ বাধ্য কৰিছিল। এনে সামাজিক ব্যৱস্থাৰ বিৰুদ্ধে ভল্টেয়াৰৰ দৰে বিপ্লৱী লেখকে সাহিত্যক মাধ্যম হিচাপে গ্রহণ কৰিছিল। ফৰাচী সাহিত্য তথা সামগ্রিকভাৱে ইউৰোপীয় সাহিত্যই ফৰাচী বিপ্লৱৰ মানৱিকতাবাদী আদর্শ প্রচাৰ কৰিছিল।

আৱাহন যুগৰ অসমীয়া সাহিত্যত ভল্টেয়াৰ প্রমুখ্যে বিপ্লৱী লেখক সকলৰ প্রভাৱ পৰিছিল আৰু ইয়াৰ ফলত আৱাহন যুগৰ চুটিগল্পতো ফৰাচী বিপ্লৱৰ আদর্শ প্রতিফলিত হৈছিল। ফৰাচী বিপ্লৱৰ দৰেই বিংশ শতিকাৰ আৰম্ভণিৰ ৰুছ বিপ্লৱৰ প্রভাৱেও অসমীয়া চুটিগল্পক মানুহৰ জীৱনসম্পর্কে বিশেষ ধৰণে চাবলৈ শিক্ষা দিছিল। এনে বিভিন্ন বিপ্লৱৰ ফলস্বৰূপেই আৱাহন যুগৰ অসমীয়া চুটিগল্পত উদাৰনৈতিক মানৱতাবাদী দৃষ্টিভংগী এটা গঢ় লৈ উঠিছিল।

আৱাহন যুগৰ অসমীয়া চুটিগল্পত মানৱিক চেতনা বিভিন্ন প্রকাৰে প্রকাশ পাইছিল। এনে উদাৰনৈতিক মানৱিকতা বেজবৰুৱা আৰু শৰৎচন্দ্র গোস্বামীৰ গল্পতে পোনপ্রথম দেখা যায় যদিও ইয়াৰ বিস্তাৰ ৰূপটো লক্ষ্য কৰা যায় আৱাহন যুগতহে। নগেন্দ্রনাৰায়ণ চৌধুৰীৰ গল্পত মানৱিক চেতনাই পূর্বৰ গল্পৰ তুলনাত বহুখিনি বিস্তাৰ লাভ কৰিলে। ইয়াৰ পিছত চৌধুৰীৰ সমকালীন তথা তেওঁৰ পৰৱর্তী কালৰ অসমীয়া গল্পকাৰ সকলৰ গল্পত উদাৰনৈতিক মানৱতাবাদ অধিক প্রখৰ হৈ উঠিল। সেইদৰে, আৱাহন যুগৰ গল্পকাৰ সকলে সমকালীন সমাজৰ নিম্নবিত্ত আৰু মধ্যবিত্ত শ্রেণীৰ ওপৰত চলা শাসন-শোষণৰ জীৱন্ত চিত্র দাঙি ধৰিছিল। এই জীৱন্ত চিত্রবোৰৰ মাজেদি

দৰাচলতে আৱাহন যুগৰ লেখকসকলৰ উদাৰনৈতিক মানৱতাবাদৰ দৃষ্টিভংগী পোহৰলৈ আহিছে।

আৱাহনৰ যুগত নকৈ গঢ় লৈ উঠা মধ্যবিত্ত শ্ৰেণী হিচাপে কেৰাণী জীৱনৰ দুৰ্দশা আৱাহন যুগৰ অনেক গল্পত সহৃদয়তাৰে চিত্ৰিত কৰা হৈছে। এই বিষয়ত মহীচন্দ্ৰ বৰাৰ 'কেৰাণীৰ কপাল', লক্ষ্মীনাথ ফুকনৰ 'টাইপিষ্টৰ জীৱন' বিশেষভাৱে উল্লেখযোগ্য। ইয়াৰ উপৰিও সমাজৰ উচ্চবিত্ত তথা শাসক শ্ৰেণী আৰু সমাজৰ পৰম্পৰাগত মুখীয়াল শ্ৰেণীটোৰ অবিচাৰ আৰু অমানৱীয়তাৰ বলি হৈ দুৰ্বহ জীৱন যাপন কৰিবলগা হোৱা সাধাৰণ মানুহৰ জীৱনৰ ছবি আৱাহন যুগৰ গল্পত অতি হৃদয়স্পৰ্শীৰূপত ফুটি উঠিছে। এই ক্ষেত্ৰত ত্ৰৈলোক্যনাথ গোস্বামীৰ 'পৰাজয়' গল্পটো বিশেষভাৱে উল্লেখযোগ্য। ঠিক সেইদৰে হৰিপ্ৰসাদ ৰায়-গোৰ্খাৰ 'ব্যথিতৰ পৰিচয়' (আৱাহন, সপ্তম বছৰ, ৯ম সংখ্যা, ১৮৫৮ শক) গল্পত এনে ধৰণৰ মানৱিক চেতনা অতি গভীৰ ৰূপত প্ৰকাশ পোৱা দেখা গৈছে। গল্পটোত সমাজৰ অন্যায় আৰু অবিচাৰৰ বাবেই ৰণমণি নামৰ চৰিত্ৰটোৰ জীৱন কিদৰে দুৰ্বহ বেদনাৰ বোজাস্বৰূপ হৈ পৰিছে, তাক অতি নিখুঁতভাৱে প্ৰকাশ কৰিছে। সেইদৰে, মোহনলাল চৌধুৰীৰ 'দুখীয়াৰ প্ৰলাপ' (আৱাহন, ৭ম বছৰ, ১০ম সংখ্যা ১৮৫৮ শক), ছদ্মনামে নুৰজাহান বেগমৰ 'মলিনা' (আৱাহন, ৭ম বছৰ, ১১শ সংখ্যা, ১৮৫৮ শক) আৰু 'স্নেহৰ টান' (আৱাহন, ৬ষ্ঠ বছৰ, ৯ম সংখ্যা, ১৮৫৭ শক) কৃষ্ণ ভূঞাৰ 'ভালপোৱাৰ প্ৰতি' (আৱাহন, ৭ম বছৰ, ১১শ সংখ্যা ১৮৫৮ শক), যাদৱ দেৱশৰ্মাৰ 'চম্পা' (আৱাহন, ৬ষ্ঠ-৮ম সংখ্যা, ১৮৫৭ শক।) আদি বহুতো গল্পৰ মাজেদি উদাৰনৈতিক মানৱতাবাদৰ দৃষ্টিভংগী প্ৰকাশ পাইছে।

আৱাহন যুগৰ গল্পত উদাৰনৈতিক মানৱতাবাদৰ দৃষ্টিভংগীয়ে সমাজৰ বিভিন্ন শ্ৰেণীক সামৰি লোৱা দেখা যায়। সমাজত চলি থকা পৰম্পৰাগত কু-সংস্কাৰ আৰু সামাজিক অন্যায়-অবিচাৰৰ বাবে পতিতা আৰু বিধবাৰ জীৱন কিদৰে যন্ত্ৰণাময় হৈ উঠিব পাৰে, তাৰ হৃদয় বিদাৰক ছবিও আৱাহন যুগৰ গল্পত চিত্ৰিত হৈছে। এই দিশত ত্ৰৈলোক্যনাথ গোস্বামী, কালিনাথ ভূঞা, কুমাৰী দীপান্বিতা চৌধুৰী, লক্ষ্মীধৰ শৰ্মা, উমেশ চন্দ্ৰ শইকীয়া, চাৰুচন্দ্ৰ গোস্বামী, পুণ্যপ্ৰভা দাস, অলকা পটঙ্গীয়া আদি গল্প লেখকৰ নাম বিশেষভাৱে উল্লেখ কৰিব লগীয়া।

আৱাহন যুগৰ গল্প সাধাৰণতে ৰোমাণ্টিক ভাৱসমৃদ্ধ আছিল। সেইবাবে আৱাহন যুগৰ চুটিগল্পত প্ৰকাশ পোৱা উদাৰনৈতিক মানৱিকতাৰ দৃষ্টিভংগীও আছিল ৰোমাণ্টিক। অথচ সমকালীন বিভিন্ন আন্দোলনৰ প্ৰভাৱ আৰু সমকালীন জাতীয় সমস্যাই আৱাহন যুগৰ মানৱিকতাবাদী দৃষ্টিভংগীক ৰোমাণ্টিক ভাৱাবেগৰপৰা বহুখিনি আঁতৰাই আনি বাস্তৱবাদী দৃষ্টিভংগীৰ

ওচৰ চপাইছিলহি। সি যি নহওক, আৱাহন যুগত চুটিগল্পৰ এই উদাৰনৈতিক মানৱিকতাবাদী দৃষ্টিভংগীয়েই অসমীয়া চুটিগল্পক বাস্তৱবাদীতাৰ ওচৰ চপাই আনিলে আৰু মানৱীয় দৃষ্টিভংগীতো আধুনিকতা প্ৰদান কৰিলে।

সমাজ চেতনা আৰু দায়বদ্ধতা :

আৱাহন যুগৰ চুটিগল্পত সমাজ চেতনা আৰু দায়বদ্ধতা অতি প্ৰখৰ। আৱাহন আলোচনীখন জন্ম হোৱাৰ গুৰিতেই জাতীয় চেতনাজনিত দায়বদ্ধতা জড়িত হৈ আছিল। গোৱালপাৰা জিলাত বিংশ শতিকাৰ প্ৰথম ভাগত অসমীয়া ভাষাৰ বিৰুদ্ধে বঙালী ভাষী সকল সৰৱহৈ উঠিছিল আৰু এইখিনি পৰতে নগেন্দ্ৰনাৰায়ণ চৌধুৰী প্ৰমুখ্যে জনদিয়েক ব্যক্তিৰ আপ্ৰাণ চেষ্টাত গোৱালপাৰা জিলাত অসমীয়া ভাষাৰ অস্তিত্ব ৰক্ষা হয়। অসমীয়া ভাষা আৰু সাহিত্যৰ বিকাশৰ বাবেই নগেন্দ্ৰনাৰায়ণ চৌধুৰীয়ে আৱাহন আলোচনী প্ৰত্যাহ্বানস্বৰূপে প্ৰকাশ কৰিছিল। এনেধৰণৰ জাতীয় চেতনা আৰু তৎজনিত দায়বদ্ধতাৰ বাবেই আৱাহন আলোচনীৰ মাজেদি অসমীয়া জাতি-সত্তাৰ সৰ্বাংগীণ বিকাশৰ চেষ্টা কৰা হৈছিল।

সি যি নহওক—আৱাহনৰ যুগটো আছিল বহুদিশত দ্বন্দ্ব মুখৰ যুগ। এইখিনি সময়তে অসমৰ জাতীয় জীৱনত গান্ধীৰ সমাজ সংস্কাৰকামী আন্দোলনৰ প্ৰভাৱ আৰু পাশ্চাত্য মুক্ত জীৱনাদৰ্শৰ প্ৰভাৱে অসমৰ লেখক সকলক সমাজ সচেতন আৰু দায়বদ্ধ কৰি তুলিছিল। লেখকসকলৰ সমাজ চেতনা আৰু দায়বদ্ধতা বহুদিশত প্ৰকাশ পালেও প্ৰধানভাৱে প্ৰকাশ পাইছিল নাৰীৰ সামাজিক মুক্তি আৰু সমাজৰপৰা পুৰণিকলীয়া ধ্যান-ধাৰণাজনিত কুসংস্কাৰ দূৰীকৰণৰ দিশত। সাধাৰণতে আৱাহন যুগৰ অসমীয়া চুটিগল্পত নাৰীৰ সামাজিক অৱস্থা আৰু সামাজিক কু-সংস্কাৰৰ প্ৰতি নতুন দৃষ্টিভংগীতেই লেখকসকলৰ সমাজ চেতনা আৰু দায়বদ্ধতা অধিক স্পষ্টৰূপত প্ৰকাশ পাইছিল।

নাৰীৰ সামাজিক অৱস্থাৰ প্ৰতি দৃষ্টিভংগী :

গান্ধীৰ নাৰীমুক্তি আন্দোলন, পাশ্চাত্য মুক্ত নাৰীৰ আহি', ন কৈ গঢ়লৈ উঠা উদাৰনৈতিক মানৱিকতাবাদ আৰু গণতান্ত্ৰিক মূল্যবোধৰ উপলব্ধিৰ বাবেই আৱাহন যুগৰ লেখকসকলে নাৰীৰ প্ৰতি বিশেষ দৃষ্টিভংগী গঢ়ি তুলিছিল। প্ৰাচীন কালৰপৰা সমাজত চলি অহা ৰীতি-নীতি আৰু ধ্যান—ধাৰণাই নাৰীক আবদ্ধ কৰি ৰখাটো আৱাহন যুগৰ নতুন মানসিকতাই বিচৰা নাছিল। সেইবাবে, প্ৰাচীন কু-সংস্কাৰৰ পৰা নাৰীক মুক্ত কৰাৰ উদ্দেশ্যে আৱাহন আলোচনীয়ে দৰাচলতে, এটা বিপ্লৱকেই ঘোষণা কৰিছিল। এই বিষয়ত আৱাহন আলোচনীৰ ১ম বছৰ, ১ম সংখ্যাত পদ্মেশ্বৰ শইকীয়াৰ 'বাল্য

বিবাহ নিষেধ আইন', ৬ষ্ঠ বছৰ, ১০ম সংখ্যাৰ 'মহিলা জগত' শিতানত 'ফ্ৰাঞ্চ নাৰী আন্দোলন,' ৮ম বছৰ, ১১শ সংখ্যাত ৰাজীৱ লোচন বৰুৱাৰ 'কুৰি শতিকাৰ পশ্চিমীয়া তিৰোতা' আদি নাৰী বিষয়ক অনেক প্ৰবন্ধৰ প্ৰকাশ তাৎপৰ্যপূৰ্ণ। দৰাচলতে, এনে ধৰণৰ প্ৰবন্ধৰে আৱাহন আলোচনীয়ে অসমত নাৰী মুক্তি আন্দোলন গঢ়ি তুলিবলৈ যত্ন কৰিছিল।

নাৰীমুক্তি আন্দোলনৰ সম্পৰ্কত আৱাহন আলোচনীয়ে লোৱা ভূমিকা অধিক শক্তিশালী কৰি তুলিছিল অসমীয়া চুটিগল্পই। সমকালীন নাৰী-সমাজৰ বিভিন্ন সমস্যাৰ ভিতৰত বাল্যবিবাহ সমস্যাটোৰ ওপৰতেই আৱাহন যুগৰ চুটিগল্পই এটা বলিষ্ঠ বিপ্লৱৰ সূচনা কৰিছিল। ঠিক সেইদৰে, বিধৱা বিবাহৰ প্ৰতিও আৱাহন যুগৰ গল্পই সংস্কাৰকামী মনোভাৱ পোষণ কৰিছিল। নাৰীৰ প্ৰতি থকা সমাজৰ এনে কু-সংস্কাৰৰ বিৰুদ্ধে পোনপ্ৰথম প্ৰতিবাদ সাব্যস্ত কৰিছিল নগেন্দ্ৰনাৰায়ণ চৌধুৰীয়ে। সমাজসচেতন আৰু দায়বদ্ধ লেখক নগেন্দ্ৰনাৰায়ণ চৌধুৰীৰ 'মধুমালতী', 'অসবৰ্ণ আইন', 'প্ৰতিশোধ নে প্ৰতিদান' আদি গল্প এই বিষয়ত উল্লেখযোগ্য। সেইদৰে মহীচন্দ্ৰ বৰাৰ 'চন্দাৰি বিল' গল্পত পৰম্পৰাগত সমাজ-ব্যৱস্থাৰ বিৰুদ্ধে প্ৰতিবাদ সাব্যস্ত কৰিবলৈ যত্ন কৰা হৈছিল। ঠিক সেইদৰে, বাল্যবিবাহ আৰু বিধৱা বিবাহৰ পৰম্পৰাগত সংস্কাৰৰ বিৰুদ্ধে বিপ্লৱ ঘোষণা কৰিছিল লক্ষ্মীধৰ শৰ্মাই তেওঁৰ 'বিদ্ৰোহিনী' আৰু 'বিধবাৰ ল'ৰা' নামৰ গল্পৰ মাজেদি। ত্ৰৈলোক্যনাথ গোস্বামীয়েও তেওঁৰ 'বিধবা' (আৱাহন, ৮ম বছৰ ১২শ সংখ্যা, ১৮৫৯ শক) নামৰ গল্পটোৰ মাজেদি নাৰীৰ মূল সমস্যা এটাৰ প্ৰতি সহৃদয় দৃষ্টিপাত কৰা দেখা গৈছে। ত্ৰৈলোক্যনাথ গোস্বামীয়ে বিধবাৰ সমস্যাৰ উপৰিও তথাকথিত পতিতাসকলৰ প্ৰতি এক বিশেষ ধৰণৰ দৃষ্টিভংগী প্ৰকাশ কৰা দেখা যায়। গোস্বামীৰ 'পতিত আৰু পতিতা', 'পতিতানে' (৬ষ্ঠ বছৰ ১ম সংখ্যা ১৮৫৬ শক) গল্পৰ মাজেদি সমাজৰ দৃষ্টিত পতিতাৰূপে গণ্য হোৱা নাৰীক সহৃদয় দৃষ্টিৰে চাই দৰাচলতে এটা বিপ্লৱৰেই সূচনা কৰিছিল। আৱাহন যুগত বাল্যবিবাহ, বিধৱা বিবাহ আৰু পতিতা নাৰীৰ প্ৰতি পৰম্পৰাগতভাৱে চলি অহা সামাজিক কু-সংস্কাৰৰ বিৰুদ্ধে সংখ্যাধিক লেখকে বিদ্ৰোহ ঘোষণা কৰিছিল।

কালীনাথ ভূঞাৰ 'পতিতা' (৬ষ্ঠ বছৰ, ৮ম সংখ্যা ১৮৫৭ শক), বংশীধৰ শৰ্মাৰ 'বিধৱা' (২য় বছৰ, ১ম সংখ্যা ১৮৫২ শক) চাৰুচন্দ্ৰ গোস্বামীৰ 'বিধবাৰ আত্মকথা' (৩য় বছৰ, ১২শ সংখ্যা, ১৮৫৩ শক), চাহ চৈয়দ হাছান আলিৰ 'দোষী কোন', (বৰদৈচিলা, ৩য় ভাগ ১৮৫৬ শক) হৰেন্দ্ৰনাথ শৰ্মাৰ 'পতিতা' (চেতনা, ৭ম বছৰ, তৃতীয় সংখ্যা, ১৮৪৭ শক) চন্দ্ৰপ্ৰভা দাসৰ 'স্বয়ম্বৰা' (চেতনা, ৩য় বছৰ, ৬ষ্ঠ সংখ্যা ১৮৪৩ শক), গোবিন্দৰাম দাসৰ

'কল্যাণী' (আৱাহন ৬ষ্ঠ বছৰ, ৩য় সংখ্যা, ১৮৫৬ শক) আদি গল্পৰ মাজেদি আৱাহন যুগত নাৰীমুক্তিৰ আন্দোলন শক্তিশালী ৰূপত গঢ়ি তোলা হৈছিল।

পৰম্পৰাগত পুৰুষপ্ৰধান সমাজত নাৰীৰ জীৱন কিদৰে দুৰ্বহ বেদনাৰ বোজাস্বৰূপ হৈ উঠিব পাৰে, তাৰ জীৱন্ত ছবি চিত্ৰিত কৰি আৱাহন যুগত অনেক গল্পকাৰে গল্প ৰচনা কৰিছিল। জ্ঞানদাবালা বৰুৱাৰ 'দুদিনীয়া প্ৰীতি' (৫ম বছৰ, ৫ম সংখ্যা, আৱাহন ১৮৫৫) গল্পত শীলতা নামৰ নাৰী চৰিত্ৰটোৰ মাজেদি নাৰী জীৱনৰ চিৎকাৰ অতি হৃদয়স্পৰ্শীৰূপত প্ৰকাশ পাইছে। ঠিক সেইদৰে, অলকা-পতঙ্গীয়াৰ 'ভূতৰ উপদ্ৰৱ' (আৱাহন, ৫ম বছৰ, ৫ম সংখ্যা ১৮৫৫ শক) গল্পত সোণপাহী আৰু জেতুকীৰ মাজেদি পুৰুষপ্ৰধান সমাজত নাৰীৰ জীৱনৰ দুৰ্দশা চিত্ৰিত হৈছে। ঠিক সেইদৰে, যাদৱ দেৱশৰ্মাৰ 'চম্পা' (আৱাহন ৬ষ্ঠ বছৰ, ৮ম সংখ্যা, ১৮৫৭ শক) গল্পৰ-চম্পা, চশমে নুৰজাহান বেগমৰ 'স্নেহৰ টান' (আৱাহন, ৬ষ্ঠ বছৰ, ৯ম সংখ্যা, ১৮৫৭ শক) গল্পৰ ৰেণুৰ মাজেদি আৰু লীলা দেৱীৰ 'ৰিত্তা' (আৱাহন, ৬ষ্ঠ বছৰ, ১ম সংখ্যা ১৮১৪ শক) গল্পত পুৰুষপ্ৰধান সমাজত নাৰীৰ জীৱনযন্ত্ৰণা কিমান গভীৰ হ'ব পাৰে, তাক অতি সফলতাৰে দেখুওৱা হৈছে।

আৱাহন যুগৰ অসমীয়া চুটিগল্পত নাৰী জীৱনৰ অসহায় অৱস্থাটো অতি নিখুঁতভাৱে চিত্ৰিত হৈছে। দৰাচলতে, আৱাহন যুগৰ গল্পকাৰসকলৰ নাৰীৰ প্ৰতি এনে বিশেষ দৃষ্টিভংগী লেখকসকলৰ সমাজ চেতনা আৰু সামাজিক দায়বদ্ধতাৰ পৰাই উদ্ভূত হৈছিল। সমকালীন সমাজ তথা জাতিৰ সমস্যাৰ চিনাক্তকৰণ আৰু সমস্যা সমাধানৰ উপায় নিৰ্দ্দেশনা আৱাহন যুগৰ অসমীয়া চুটিগল্পত অতি স্পষ্ট। কিন্তু এনে সমাজ চেতনা আৰু দায়বদ্ধতাই বহুসময়ত চুটিগল্পৰ শিল্পমূল্য হ্ৰাস কৰি পেলায়। নাৰীৰ সমস্যাৱলী দাঙি ধৰোঁতে আৱাহন যুগৰ বহু গল্পই ব্যক্তিগত ৰচনা (Personal essay) স্বৰূপ হৈ পৰিছে। অৱশ্যে সমাজচেতনা আৰু দায়বদ্ধতাজনিত বক্তব্য প্ৰকাশ কৰা হৈছে যদিও আৱাহন যুগৰ বহুবোৰ গল্পই শিল্পমূল্য হেৰুওৱা নাই। বৰং বক্তব্যৰ পৰোক্ষ প্ৰকাশভংগী আৰু গভীৰ মানৱিক উপলব্ধিৰে আৱাহন যুগৰ সংখ্যাধিক গল্প ৰসোত্তীৰ্ণ হৈ উঠিছে বুলি ক'ব লাগিব।

সামাজিক কু-সংস্কাৰৰ প্ৰতি দৃষ্টিভংগী ঃ

যুগে যুগে সমাজৰ প্ৰগতিৰ পথত কু-সংস্কাৰে প্ৰতিবন্ধনৰ সৃষ্টি কৰি আহিছে। অসমীয়া সমাজ জীৱনো এইক্ষেত্ৰত ব্যতিক্ৰম নহয়। যুগ যুগ ধৰি সমাজৰ বিভিন্ন দিশত কু-সংস্কাৰসমূহক সমাজখনেই ৰক্ষণাবেক্ষণ দি অহা দেখা যায়। বিংশ শতিকাৰ আৰম্ভণিৰ লগে লগে অসমলৈ পশ্চিমীয়া জ্ঞান-বিজ্ঞানৰ পোহৰ সোমাই আহিবলৈ ধৰে। ইয়াৰ ফলত সমাজৰ সচেতন শ্ৰেণী-

টোৱে পৰম্পৰাগতভাৱে চলি অহা কু-সংস্কাৰবোৰ সমাজৰ প্ৰগতিৰ অন্তৰায় বুলি সহজে উপলব্ধি কৰিব পাৰিছিল। এইক্ষেত্ৰত লেখকসকলৰ দৃষ্টিভংগী আছিল প্ৰখৰ। অসমীয়া সাহিত্যৰ আৱাহন যুগত আধুনিক শিক্ষাৰ দ্ৰুত প্ৰগতি হৈছিল আৰু এই শিক্ষাৰ যোগেদি অসমৰ জনগণে পাশ্চাত্য জীৱন-ধাৰাৰ সৈতে নিজক পৰিচয় কৰাৰ সুযোগ পাইছিল। পাশ্চাত্য জীৱনধাৰাৰ লগত পৰিচয় হোৱাৰ ফলস্বৰূপেই অসমৰ জনগণে পুৰণিকলীয়া কুসংস্কাৰবোৰ এৰি বিজ্ঞানসম্মত আধুনিক জীৱন যাপন কৰাৰ প্ৰতি আগ্ৰহান্বিত হৈছিল। সেইবাবে, আৱাহন যুগৰ গল্পলেখকসকলে অসমৰ সমাজ জীৱনৰ বিভিন্ন দিশত থকা বিভিন্ন কু-সংস্কাৰ সমূহৰ ওপৰত কঠিন আঘাত হানিছিল। সমকালীন সমাজৰ কু-সংস্কাৰক চিনাক্তকৰণ কৰি সমাজক সুস্থভাৱে পৰিচালিত হোৱাত আৱাহন যুগৰ গল্পলেখকসকলে গুৰুত্বপূৰ্ণ ভূমিকা গ্ৰহণ কৰিছিল।

সামাজিক কু-সংস্কাৰক নিৰ্মূল কৰি এখন গতিশীল সমাজ গঢ়াৰ মানসিক-তাৰে গল্প লেখা সকলৰ ভিতৰত নগেন্দ্ৰনাৰায়ণ চৌধুৰীৰ নামেই প্ৰথমে ল'ব লাগিব। প্ৰাক্ আৱাহন যুগত লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱা আৰু শৰৎচন্দ্ৰ গোস্বামী প্ৰমুখ্যে অন্যান্য গল্পকাৰ সকলে সমাজ সংস্কাৰৰ ভূমিকা লৈছিল যদিও আৱাহন যুগতহে এই দিশটো অধিক শক্তিশালী হৈ উঠিল। আৱাহন আলোচনীৰ স্ৰষ্টা নগেন্দ্ৰনাৰায়ণ চৌধুৰীৰ গল্পত সমাজ সংস্কাৰকৰ দৃষ্টি-ভংগী অধিক প্ৰখৰৰূপে দেখা যায়। সংক্ষেপতে ক'বলৈ গ'লে নগেন্দ্ৰনাৰায়ণ চৌধুৰীৰ চুটিগল্পত সমকালীন অসমীয়া সমাজৰ বিভিন্ন কু-সংস্কাৰ উদঙাই দেখুওৱা হৈছে। এই বিষয়ত নগেন্দ্ৰনাৰায়ণ চৌধুৰীৰ 'ধন ভ'ৰাল' গল্পটো বিশেষভাৱে উল্লেখযোগ্য। অসমীয়া মানুহে স্ব-আৰ্জিত ধন আধুনিক ব্যৱস্থা অনুসৰি সংৰক্ষণ কৰাৰ পৰিৱৰ্তে মাটিত পুতি থোৱাৰ পুৰণি-কলীয়া ব্যৱস্থাটোক তীব্ৰ সমালোচনা কৰা হৈছে। অৰ্থনৈতিক দিশত এই দৃষ্টিভংগী চৌধুৰীয়েই প্ৰথম মুকলি কৰি দিলে।

বৃটিছসকল অসমলৈ অহাৰ লগে লগে অসৎ উদ্দেশ্য প্ৰণোদিতভাৱে কানিৰ প্ৰচলন কৰি অসমীয়া মানুহক নিষ্কৰ্মা আৰু সোৰোপা কৰি তুলিছিল। সমাজৰ প্ৰগতিত প্ৰতিবন্ধনৰ সৃষ্টি কৰা এই ৰোগটোৰ প্ৰতি আৱাহন যুগৰ একাধিক গল্পকাৰে দৃষ্টিপাত কৰা দেখা যায়। এই বিষয়ত সুৰেন্দ্ৰনাথ বৰুৱাৰ 'কানিৰ গৰাহত' (আৱাহন, ৮ম বছৰ, ১১শ সংখ্যা, ১৮৫৯ শক) গল্পটো উল্লেখযোগ্য। গল্পটোত এটা মনোজ্ঞ কাহিনীৰ মাজেদি কানিৰ প্ৰচলনক সামাজিক ব্যাধি হিচাপে দেখুওৱা হৈছে। সি যি নহওক, আৱাহন যুগৰ গল্পলেখকসকলৰ প্ৰখৰ সমাজ চেতনা আৰু দায়বদ্ধতাৰ বাবেই সমাজৰ এনে ধৰণৰ কুসংস্কাৰবোৰৰ প্ৰতি দৃষ্টিপাত কৰা হৈছিল।

বিভিন্ন জাত-কুল, ধনী-দুখীয়া আদি পাৰ্থক্যবোধৰ বাবেই সমাজত বহু-

সময়ত অনেক অশান্তিৰ উদ্ভৱ হয়। তদুপৰি পৃথক শ্ৰেণীচেতনাৰ বাবেই ব্যক্তিগত জীৱন যন্ত্ৰনাময় হৈ উঠে। আৱাহন যুগৰ গল্পলেখক সকলে সমাজৰ এনে কু-আচৰণ উদঙাই দেখুৱাই সমাজ-সংস্কাৰ কৰিবলৈ যত্ন কৰা দেখা যায়। এই বিষয়ত এম্ চিৰাজউদ্দিন আহম্মদৰ 'মটিয়া (আৱাহন, ২য় বছৰ, ৮ম সংখ্যা, ১৮৫৩ শক), ভগৱান চন্দ্ৰ দাসৰ 'মধুৰ মিলন' (আৱাহন, ২য় বছৰ, ৮ম সংখ্যা ১৮৫৩ শক) আদি গল্প উল্লেখযোগ্য। সমাজত প্ৰচলিত জঘন্য কুসংস্কাৰ কিছুমানে ব্যক্তিজীৱন কিদৰে পংগু কৰি তুলিব পাৰে, তাৰ ব্যাখ্যা আগবঢ়োৱা হৈছে বিভিন্ন গল্পৰ মাজেদি। ভগৱানচন্দ্ৰ দাসৰ উল্লিখিত গল্প 'মধুৰ মিলন'ত লাৱণ্য আৰু আনন্দৰ বিমল প্ৰেম আৰু সমাজৰ ভয়াবহ কুসংস্কাৰ, এই দুয়োটা দ্বন্দ্ব হৃদয়স্পৰ্শী ৰূপত দেখুওৱা হৈছে। সেই একেদৰে হৰিপ্ৰসাদ ৰায় গোস্বামীৰ 'ব্যথিতৰ পৰিচয়' (আৱাহন ৭ম বছৰ, ৯ম সংখ্যা, ১৮৫৮ শক) গল্পত ৰণমণিৰ চৰিত্ৰৰ কাৰুণ্যৰ মাজেদি সামাজিক কুসংস্কাৰৰ ভয়াবহতা প্ৰদৰ্শন কৰা হৈছে। একে দৃষ্টিভংগীৰেই মোহনলাল চৌধুৰীয়ে তেওঁৰ 'দুখীয়াৰ প্ৰলাপ' (আৱাহন, ৭ম বছৰ, ১০ম সংখ্যা ১৯৫৮ শক) আৰু তাৰকচন্দ্ৰ গোস্বামীৰ 'বিভ্ৰাট' (আৱাহন, ৬ষ্ঠ বছৰ ১ম সংখ্যা ১৮৫৬শক) গল্পত সামাজিক কু-সংস্কাৰৰ অশুভ প্ৰভাৱৰ কথা উদঙাই দেখুৱাইছে।

আৱাহন যুগৰ গল্পলেখকসকলৰ সমাজ সচেতনতা আৰু সামাজিক দায়-বদ্ধতা প্ৰখৰ আছিল বাবেই তেওঁলোকে সমাজৰ সকলোপ্ৰকাৰ কুসংস্কাৰৰ ওপৰত দৃষ্টি নিক্ষেপ কৰিছিল। লক্ষ্মীধৰ শৰ্মাই তেওঁৰ 'তিনিখন বিধি আৰু একাষাৰ কথা (আৱাহন ৪ৰ্থ বছৰ ৯ম সংখ্যা, ১৮৫৫ শক) গল্পত সামাজিক কুসংস্কাৰৰ বাবেই একোটা জাৰজ সন্তানে কিদৰে নিৰ্যাতন ভুগিব লগা হয় তাক অতি বাস্তৱধৰ্মী ৰূপত প্ৰকাশ কৰিছে। সেইদৰে সমাজৰ অশুভ শ্ৰেণী একোটাই জুৱা খেলৰ প্ৰচলন আৰু পোষকতা কৰি ব্যক্তিজীৱনক কিদৰে দাৰিদ্ৰ্যৰ যন্ত্ৰণাৰে যন্ত্ৰণাক্লিষ্ট কৰি তুলিব পাৰে, তাক দেখুওৱা হৈছে চাহ চৈয়দ হাছান আলিৰ—"পাপীৰ স্বৰ্গলাভ' (আৱাহন, ১ম বছৰ, ১০ম সংখ্যা, ১৮৫২ শক) গল্পৰ হেমিদৰ চৰিত্ৰৰ মাজেদি।

সমাজৰ কুসংস্কাৰৰ বাবে ব্যক্তিজীৱন কিদৰে বিপৰ্যস্ত হয়, তাৰ ব্যাখ্যা অনেক গল্পৰ মাজেদি দিয়া হৈছে। অসমীয়া সমাজত ছোৱালীৰ গা-ধন দিয়া প্ৰথা ব্যাপক নহয় যদিও স্থান আৰু ব্যক্তিবিশেষে এই কুসংস্কাৰে সমাজক ক্ষতিগ্ৰস্ত নকৰা নহয়। এনে সামাজিক কুসংস্কাৰৰ বিৰুদ্ধে ৰজনীকান্ত বৰদলৈৰ 'গা-ধন' (আৱাহন, ১ম বছৰ, ৬ষ্ঠ সংখ্যা, ১৮৫১ শক), নকুলচন্দ্ৰ ভূঞাৰ 'ছোৱালীৰ গা-ধন' (আৱাহন, ৬ষ্ঠ বছৰ, ৭ম সংখ্যা, ১৮৫৭ শক) গল্পত প্ৰতিবাদ সাব্যস্ত কৰা দেখা যায়।

আৱাহনৰ যুগত আধুনিক শিক্ষাৰ প্ৰসাৰ হৈছিল যদিও সমাজৰ পৰা কুসংস্কাৰ আঁতৰা নাছিল। সমাজৰ শিক্ষিত, অৰ্ধশিক্ষিত আৰু অশিক্ষিত বিভিন্ন শ্ৰেণীৰ মাজত বহুবোৰ কুসংস্কাৰে থিতাপি লৈ আছিল। এনে বিবিধ শ্ৰেণীৰ মাজত বহুবোৰ কু-সংস্কাৰক ৰমা দাশে তেওঁৰ গল্পৰ যোগেদি তীব্ৰ ব্যংগ কৰা দেখা যায়। অৱশ্যে, দাশৰ গল্পৰ ব্যংগ অতি তীব্ৰ হোৱাৰ বাবে বহু সময়ত দাশৰ গল্পই শিল্পমূল্য হেৰুৱাইছে। এই বিষয়ত মহীচন্দ্ৰ বৰা কিন্তু অতি সাৰ্থক লেখক। মহীচন্দ্ৰ বৰাৰ প্ৰখৰ সমাজচেতনা আৰু গভীৰ সামাজিক দায়বদ্ধতা আছে। সেইবাবে মহীচন্দ্ৰ বৰায়ো সমাজৰ বিভিন্ন শ্ৰেণী-চৰিত্ৰত থকা কু-সংস্কাৰবোৰক তীব্ৰ ব্যংগ কৰিছে যদিও বৰাৰ গল্পই কলাগুণ হেৰুওৱা নাই। মহীচন্দ্ৰ বৰাৰ 'যুদ্ধ বিৰতি' (আৱাহন, ২য় বছৰ, ১১শ সংখ্যা, ১৮৫৩ শক), 'শৰশৰ্যা' (আৱাহন, ৪ৰ্থ বছৰ, ৯ম সংখ্যা, ১৮৫৫ শক) "অসাৰে খলু সংসাৰে' (আৱাহন, ৩য় বছৰ ১২শ সংখ্যা ৯৮৫৪ শক) আদি গল্পত সমাজক তীব্ৰ ব্যংগ কৰি লেখক হিচাপে তেওঁৰ সমাজচেতনা আৰু দায়বদ্ধতাৰ পৰিচয় দিব পাৰিছে। বৰাৰ নিচিনাকৈয়ে হলীৰাম ডেকা, ত্ৰৈলোক্যনাথ গোস্বামী, ৰাধিকামোহন গোস্বামী, কৃষ্ণ ভূঞা আদি গল্পলেখক সকলে চুটি গল্পৰ কাৰিকৰী কৌশল প্ৰয়োগ কৰি সমাজ সংস্কাৰৰ বাণী প্ৰচাৰ কৰা দেখা যায়। উল্লিখিত লেখক কেইজনৰ গল্পত সামাজিক কুসংস্কাৰৰ ওপৰত কঠিন আঘাত হনা দেখা যায়। অথচ এই সকলৰ গল্প বক্তব্য প্ৰধান ৰচনা নহৈ শিল্পগুণসম্পন্ন চুটিগল্প হৈ উঠিল।

ভাৰতৰ স্বাধীনতা আন্দোলন আৰু আৱেগিক ঐক্য :

মহাত্মা গান্ধীৰ দ্বাৰা পৰিচালিত ভাৰতৰ স্বাধীনতা আন্দোলনে অসমৰ লেখক সকলৰ মনত নতুন নতুন মূল্যবোধৰ উন্মেষ ঘটাইছিল। প্ৰধানকৈ গান্ধীৰ আন্দোলনৰ যোগেদি অসমীয়া মানুহৰ মন কেৱল স্বাধীনতাৰ প্ৰতিয়েই যে আকৰ্ষিত হৈছিল এনে নহয়; গণতান্ত্ৰিক মূল্যবোধ এটাৰ প্ৰতিও অসমীয়া মানুহৰ মন ধাৱিত হৈছিল। ব্যক্তি, সমাজ আৰু জাতীয় মুক্তিৰ বাবে গণতান্ত্ৰিক মূল্যবোধ অপৰিহাৰ্য—এইবাৰ কথা আৱাহন যুগৰ বহুতো লেখকে উপলব্ধি কৰিছিল। অৱশ্যে, আৱাহন যুগৰ বহু গল্পত গান্ধীৰ স্বাধীনতা আন্দোলনৰ বাণী পোনপটীয়াকৈ প্ৰচাৰ কৰাৰ ফলত বহু গল্পই শিল্পগুণ বিৱৰ্জিত হৈ পৰিল। গান্ধীৰ স্বৰাজ আন্দোলনৰ মূল বাণী গণতান্ত্ৰিক মূল্যবোধহে। এইবাৰ কথা অতি কম সংখ্যক গল্প লেখকেহে উপলব্ধি কৰিব পাৰিছিল। এনে গল্পলেখকৰ ভিতৰত কৃষ্ণ ভূঞা আৰু উমেশচন্দ্ৰ শইকীয়া উল্লেখযোগ্য। কৃষ্ণ ভূঞাৰ 'কাৰাগাৰ' (আৱাহন, ৬ষ্ঠ বছৰ, ১ম সংখ্যা, ১৮৫৬ শক) উমেশচন্দ্ৰ শইকীয়াৰ "নবীন" গল্পত

গণতান্ত্রিক মূল্যবোধক পোনপটীয়াকৈ প্ৰকাশ নকৰি চুটিগল্পৰ কাৰিকৰী কৌশলৰ মাজেদি ব্যঞ্জিত কৰা হৈছে। এই দুয়োজন লেখকৰ লগতে গোবিন্দ-ৰাম দাসৰ 'সন্যাসিনী' (আৱাহন, ৬ষ্ঠ বছৰ, ৯ম সংখ্যা, ১৮৫৭ শক), যোগকান্ত বৰুৱাৰ 'স্বদেশী' (আৱাহন, ২য় বছৰ ৩য় সংখ্যা, ১৮৫৩ শক) গল্পৰ যোগেদি গণতান্ত্রিক মূল্যবোধ বহু পৰিমাণে চুটি গল্পৰ কাৰিকৰী কৌশলৰ মাজেদি ব্যঞ্জিত কৰা দেখা যায়।

গণতান্ত্রিক মূল্যবোধ আৰু মানৱিক প্ৰমূল্যক জনগণৰ হৃদয়ত উপলব্ধি কৰোৱাবলৈ আৱাহন যুগৰ গল্পকাৰসকলে যত্ন কৰিছিল। সেইবাবে সমাজৰ যিবোৰ অশুভ চিন্তাই গণতান্ত্রিক আৰু মানৱিক উভয় প্ৰমূল্যক খৰ্ব কৰিব পাৰে; তেনেবোৰ অশুভ চিন্তাক সমাজখনৰপৰা নিৰ্মূল কৰিবলৈ আৱাহন যুগৰ গল্পকাৰ সকলে যত্ন কৰিছিল। আৱাহনৰ যুগটো ভাৰতৰ স্বাধীনতা আন্দোলনৰ সময়। গান্ধীৰ স্বৰাজ আন্দোলন ব্যৰ্থ কৰি দিবৰ বাবে সাম্ৰাজ্য-বাদী শক্তিটোৱে ভাৰতীয় মানুহৰ মাজত হিন্দু মুছলমানৰ ভেদাভেদ সৃষ্টি কৰিছিল। মানৱ জাতিৰ প্ৰতি অপমানজনক এনে চিন্তা আৰু প্ৰচেষ্টাৰ প্ৰতি জনগণক সতৰ্ক হ'বলৈ আৱাহন যুগৰ গল্পকাৰসকলে গল্পৰ যোগেদি সকীয়াই দিছিল। এই ক্ষেত্ৰত লক্ষ্মীধৰ শৰ্মাৰ 'চিৰাজ', মোঃ বাহাৰুদ্দিন আহমদৰ 'আদৰ্শ অনুসৰণ' (আৱাহন ৮ম বছৰ, ১১শ সংখ্যা ১৮৫৯ শক) জ্ঞাননাথ বৰাৰ 'মই হিন্দু' (আৱাহন, ৩য় বছৰ, ২য় সংখ্যা ১৮৫৩ শক) প্ৰভাতচন্দ্ৰ গোস্বামীৰ 'কবিতা শেষ' (আৱাহন, ১ম বছৰ, ১০ম সংখ্যা, ১৮৫১ শক) মহীচন্দ্ৰ বৰাৰ 'জীৱন অমিয়া আৱাহন, ৫ম বছৰ ১ম সংখ্যা ১৮৫৫ শক), গল্পত হিন্দু মুছলমানৰ মাজত আবেগিক ঐক্য প্ৰতিষ্ঠা কৰাৰ প্ৰযত্ন দেখা যায়।

হিন্দু মুছলমানৰ আবেগিক ঐক্য প্ৰতিষ্ঠাৰ উপৰিও অন্যান্য সম্প্ৰদায়ৰ মাজতো যাতে অনৈক্য গা কৰি উঠিব নোৱাৰে, তাৰ প্ৰতিও আৱাহন যুগৰ লেখকসকল সচেতন আছিল। হিন্দু সমাজৰ ভিতৰতে জাতকুলৰ উচ্চ নীচ ভাৱক লৈ আৱাহন যুগত অনেক গল্প লেখা হৈছিল। কিন্তু চুটিগল্পৰ কাৰিকৰী কৌশলৰ অভাৱত বহুবোৰ গল্পই লেখকৰ বক্তব্যৰ বাহক হৈ ৰ'ল। এই দিশত লক্ষ্মীধৰ শৰ্মাৰ 'গৌৰী' (আৱাহন, ৪ৰ্থ বছৰ, ৮ম সংখ্যা ১৮৫৫) গল্প ব্যতিক্ৰম। গল্পটোত বামুণ আৰু শুদিৰৰ মাজত জাতিগত বৈষম্য আৰু এই বৈষম্যই সৃষ্টি কৰা অশোভনীয় পৰিস্থিতি অতি দক্ষতাৰে প্ৰকাশ কৰা হৈছে। লগতে 'লীলা আৰু গৌৰী চৰিত্ৰৰ যোগেদি সমাজ বিপ্লৱৰ বাণীও ঘোষিত হৈছে। এইদৰে চুটিগল্পৰ শিল্প সৌন্দৰ্য ক্ষুণ্ণ নোহোৱাকৈ সমাজ-সংস্কাৰ কৰাৰ উদ্দেশ্য সফল কৰি তোলাত আৱাহন যুগৰ বহু গল্পই সফল হৈছে। আবেগিক ঐক্য প্ৰতিষ্ঠা আৰু গণতান্ত্রিক মূল্যবোধ জনগণৰ মনত জাগ্ৰত

কৰাৰ উপৰিও অসমীয়া মানুহৰ মনত প্ৰবল জাতীয়বোধ গঢ়ি তুলিবৰ বাবেও বহু গল্পকাৰে প্ৰয়াস কৰিছিল। এনে গল্পকাৰসকলৰ ভিতৰত হলীৰাম ডেকা বিশেষভাৱে উল্লেখযোগ্য। হলীৰাম ডেকাৰ 'সুখ-মৃত্যু' (আৱাহন, ১ম বছৰ, ৭ম সংখ্যা, ১৮৫১ শক) গল্পত গভীৰ জাতীয়চেতনা প্ৰকাশ পাইছে। এফালে অসমীয়া মানুহৰ হীনমন্যতাবোধ, আনফালে বঙালীসকলৰ অসমীয়াৰ প্ৰতি হেয়জ্ঞান—এই দুয়োটাই 'সুখ-মৃত্যু' গল্পত ৰসোত্তীৰ্ণভাৱে প্ৰকাশ কৰা হৈছে। নৰ্মদা আৰু সুবোধ এই দুটা চৰিত্ৰৰ আলম লৈ গল্পকাৰ গৰাকীয়ে তেওঁৰ গভীৰ সমাজচেতনা আৰু সামাজিক দায়বদ্ধতা প্ৰকাশ কৰা দেখা যায়। এনেদৰে বিচাৰ কৰি চালে দেখা যায় যে, সংখ্যাত বৰ বেছি নহয় যদিও আৱাহন যুগৰ গল্পত লেখকৰ সমাজ সচেতনতা আৰু দায়বদ্ধতা স্পষ্ট হৈ আছে।

সমাজ সচেতনতা আৰু দায়বদ্ধতাৰ বিবিধ দিশ :

অসমীয়া সাহিত্যত আৱাহনৰ যুগ বুলি চিহ্নিত হোৱা সময়ছোৱা বিভিন্ন প্ৰকাৰ দ্বন্দ্বৰ সময়। এইছোৱা সময়তে অসমীয়া মানুহে বিশেষকৈ নৱ-শিক্ষিত মধ্যবিত্ত শ্ৰেণীটোৱে প্ৰাচীন মূল্যবোধৰ আবেষ্টনীৰ পৰা নিজকে মুক্ত কৰি নতুন মূল্যবোধক গ্ৰহণ কৰিব খুজিছিল। কিন্তু এটা প্ৰজন্মই পুৰণি মূল্যবোধক এৰি নতুন মূল্যবোধ এটা গ্ৰহণ কৰিবলৈ যাওঁতে প্ৰজন্মটোৰ যেনে ধৰণৰ মানসিক প্ৰস্তুতি আৰু দক্ষতাৰ প্ৰয়োজন, তেনে প্ৰস্তুতি আৰু দক্ষতা আৱাহন যুগত গঢ় লৈ উঠা নাছিল। সেইবাবে আৱাহন যুগত নৱ-শিক্ষিত মধ্যবিত্ত শ্ৰেণীটোৱে নতুন মূল্যবোধ গ্ৰহণ কৰিবলৈ যাওঁতে বহু সময়ত হাঁহিয়াতৰ পাত্ৰ হৈ পৰিছিল। এনে অন্তঃসাৰশূন্য মধ্যবিত্ত সমাজক আৱাহন যুগৰ গল্পত অতি তীব্ৰভাৱে ব্যংগ কৰা হৈছে। উদাহৰণ স্বৰূপে ত্ৰৈলোক্য-নাথ গোস্বামীৰ 'পৰাজয়' গল্পটোলৈ আঙুলিয়াব পাৰি। গল্পটোত প্ৰফেচাৰ হাজৰিকাক নতুন মূল্যবোধত বিশ্বাসী চৰিত্ৰ হিচাপে দেখুওৱা হৈছে। প্ৰফেচাৰ হাজৰিকাই নিজকে মাৰ্ক্সবাদী বুলি পৰিচয় দি সমাজত মৰ্যাদাৰ আসন এখন দখল কৰিব খোজে। এদিন সন্ধ্যা পৰত দাৰিদ্ৰ্যপীড়িত এজন বৃদ্ধই নিশাটোৰ বাবে আশ্ৰয় বিচাৰি আহিল। হাজৰিকাৰ পত্নীয়ে বৃদ্ধজনক আশ্ৰয় দিবলৈ বিচাৰিলেও হাজৰিকাৰ হৃদয়হীনতাৰ বাবে সেই কাম হৈ নুঠিল। ফলস্বৰূপে প্ৰফেচৰ হাজৰিকাৰ পদূলিমূৰত বৃদ্ধজনে প্ৰাণ হেৰুৱাব লগা হ'ল। গল্পটোত দেখুওৱা হৈছে যে, প্ৰফেচৰ হাজৰিকাই সততে সাম্যবাদী দৰ্শনৰ গ্ৰন্থ পঢ়ে আৰু মাৰ্ক্সৰ 'ডাচ্ কেপিটেল' পঢ়ি থাকে। আদৰ্শৰ নামত চূড়ান্ত ভণ্ডামিৰ ব্যংগ কৰা হৈছে প্ৰফেচৰ হাজৰিকা চৰিত্ৰৰ মাজেদি। এনে

ধৰণৰ অন্তঃসাৰশূন্য শ্ৰেণী চৰিত্ৰক ব্যংগ কৰি আৱাহন যুগৰ গল্পকাৰসকলে সমাজ সমীক্ষকৰ ভূমিকা লৈছিল।

নতুন আৰু পুৰণি মূল্যবোধৰ দ্বন্দ্বৰ সময়ত গঢ় লৈ উঠা বিবিধ প্ৰকাৰ ভণ্ড চৰিত্ৰক আৱাহন যুগৰ গল্পই ব্যংগ কৰা দেখা যায়। শান্তিৰাম দাসৰ 'শিক্ষিত ডেকা' (আৱাহন, ৮ম বছৰ, ২য় সংখ্যা. ১৮৫৯ শক) বীণা বৰুৱাৰ 'এক্স্-পেৰিমেণ্ট' (আৱাহন, ৫ম বছৰ, ৪ৰ্থ সংখ্যা ১৮৫৫ শক) গল্পত সমাজৰ ৰোগস্বৰূপ ভণ্ড শ্ৰেণী চৰিত্ৰক অতি প্ৰত্যয়জনক ৰূপত প্ৰকাশ কৰি দেখুওৱা হৈছে। ইয়াৰ উপৰিও মোহনলাল চৌধুৰীৰ 'বাবুচোৰ' (আৱাহন, ৬ষ্ঠ বছৰ, ২য় সংখ্যা ১৮৫৬ শক) গল্পত শিক্ষিত মধ্যবিত্তৰ কদৰ্য শ্ৰেণী চৰিত্ৰৰ প্ৰতিভূ চাৰ্কবিয়ালে বাহিৰত ভদ্ৰতাৰ মুখা পিন্ধি জনতাৰ পৰা ভোট থোৱা কাৰ্য্যক বাস্তৱৰূপত দাঙি ধৰা হৈছে। এফালে শিক্ষিত মানুহৰ সংখ্যাবৃদ্ধি আৰু আনফালে সামাজিক সচেতনতাৰ অভাৱ। জাতীয় চৰিত্ৰৰ এনে পুতৌলগা দিশটোক সমালোচনা কৰিছে বিৰিঞ্চি কুমাৰ বৰুৱাই তেওঁৰ 'জনসংখ্যা' (আৱাহন, ৬ষ্ঠ বছৰ, :ম সংখ্যা ১৮৫৬ শক) গল্পত। গল্পটোত দেখুওৱা হৈছে যে, দেশত শিক্ষিতৰ হাৰ বৃদ্ধি হৈছে আৰু তাৰ লগে লগে অভাৱনীয়-ভাৱে জনসংখ্যা বৃদ্ধি হৈছে। জনসংখ্যাৰ এনে অস্বাভাৱিক বৃদ্ধি জাতিটোৰ বাবে আসন্ন সংকটৰ আগজাননী স্বৰূপ। দেশৰ এনে সংকটজনক সমস্যাৰ প্ৰতি শিক্ষিত শ্ৰেণীটো কিন্তু উদাসীন। জাতীয় স্বাৰ্থক জলাঞ্জলি দি ব্যক্তি স্বাৰ্থক আগস্থান দিয়া শিক্ষিত শ্ৰেণীটোক বীণা বৰুৱাই তীব্ৰ সমালোচনা কৰিছে।

বিংশ শতিকাৰ আগভাগত নব্য শিক্ষাৰ প্ৰতি মোহাবিষ্ট হৈ শিক্ষিত আৰু অশিক্ষিত উভয় প্ৰকাৰ মানুহেই গাঁও এৰি চহৰমুখী হৈ পৰিছিল। এনে অন্ধ চহৰপ্ৰীতিৰ পৰিণতিত মানুহৰ জীৱন কিদৰে বিপন্ন হ'ব পাৰে; তাৰ জীৱন্ত বৰ্ণনা আৱাহন যুগৰ বহু গল্পত চিত্ৰিত হৈছিল। এনে ধৰণৰ জীৱন চিত্ৰ অংকনৰ মাজেদি দৰাচলতে গল্পকাৰসকলৰ সমাজচেতনা, দায়বদ্ধতা আৰু সংস্কাৰকামী মনোভাৱ প্ৰকাশ পাইছে। সি যি নহওক, আৱাহন যুগৰ গল্পত লেখকসকলৰ সামাজিক চেতনা অতি প্ৰখৰৰূপত প্ৰকাশ পোৱা দেখা যায় আৰু এই প্ৰখৰ সমাজ চেতনাই আৱাহন যুগৰ অসমীয়া চুটিগল্পক ৰোমাণ্টিক ভাৱ-প্ৰৱণতাৰ পৰা বহু পৰিমাণে আঁতৰাই আনি বাস্তৱবাদী সাহিত্যৰ ওচৰ চপাই দিলে। এনে কাৰণতে অসমীয়া বাস্তৱবাদী চুটিগল্পৰ ইতিহাসৰ বুনিয়াদ-স্বৰূপে আৱাহন যুগৰ অসমীয়া চুটিগল্পৰ মূল্য স্বীকাৰ কৰিব লাগিব।

আৱাহন যুগৰ চুটিগল্পত ৰোমাণ্টিক ভাৱাদৰ্শৰ বিস্তাৰ :

অসমীয়া সাহিত্যত ৰোমাণ্টিক ভাৱাদৰ্শৰ সূচনা 'জোনাকী' আলোচনীৰ যোগেদিয়ে হয় যদিও ই বিস্তাৰ লাভ কৰে আৱাহনৰ যুগতহে। ইংৰাজী ৰোমাণ্টিক পুনৰুত্থান যিদৰে এলিজাবেথান যুগৰ সাহিত্যৰ পটভূমিত গঢ় লৈ উঠিছিল ; ঠিক তেনেকৈ অসমীয়া সাহিত্যতো আৱাহন যুগৰ ৰোমাণ্টিক ভাৱাদৰ্শই পৰিপুষ্টি লাভ কৰিছিল জোনাকীয়ে নিৰ্মাণ কৰা পটভূমিত। আৱাহন যুগৰ চুটিগল্পত ৰোমাণ্টিক ভাৱাদৰ্শ জোনাকী যুগৰপৰা বহুখিনি আঁতৰি আহিল। সেইবাবে, জোনাকী যুগৰ চুটিগল্পত ৰোমাণ্টিক ভাবালুতাই মানুহৰ জীৱনক অস্পষ্ট কৰি তুলিছিল ; কিন্তু আৱাহন যুগৰ প্ৰায় শেহৰ ফালে অৰ্থাৎ বিংশ শতিকাৰ ত্ৰিশৰ দশকৰ পৰাই অসমীয়া জাতীয় জীৱনলৈ জটিলতা আহিবলৈ ধৰাত অসমীয়া সাহিত্যৰ গতি আৰু প্ৰকৃতি সলনি হ'বলৈ ধৰিলে। সেইবাবে, আৱাহন যুগৰ চুটিগল্পত জীৱনক ৰোমাণ্টিক দৃষ্টিৰে চোৱাৰ লগতে বাস্তৱবাদী দৃষ্টিৰেও চোৱা হৈছিল। অৱশ্যে আৱাহনৰ আৰম্ভণিৰ কেইটামান সংখ্যাৰ চুটিগল্প জোনাকী যুগৰ ৰোমাণ্টিক ভাৱাদৰ্শৰ সমধৰ্মী।

উদাহৰণস্বৰূপে আৱাহনৰ ১ম বছৰ, ১ম সংখ্যাত প্ৰকাশিত আনন্দ চন্দ্ৰ বৰুৱাৰ 'কপাল' ১ম বছৰ, ২য় সংখ্যাত প্ৰকাশিত 'প্ৰেম অন্ধনে প্ৰেমিক অন্ধ', ১ম বছৰ, ৬ষ্ঠ সংখ্যাত প্ৰকাশিত 'সোণপাহী' গল্পত বৰ্ণিত নৰ-নাৰীৰ প্ৰেম ৰোমাণ্টিক ভাৱবিলাসী প্ৰেমৰ আবেষ্টনীৰপৰা মুক্ত হ'ব পৰা নাছিল। সেই-দৰে ; ৰমাপতি শৰ্মাৰ 'ভুল' (আৱাহন, ১ম বছৰ, ৩য় সংখ্যা) লাজকুৰীয়াৰ 'পাখিলা' (আৱাহন, ১ম বছৰ, ৫ম সংখ্যা) বিজয়চন্দ্ৰ ভাগৱতীৰ 'ললিতা' (আৱাহন, ১ম বছৰ, ৫ম সংখ্যা) সুৰেন্দ্ৰনাথ ভূঞাৰ 'স্মেলিং স্কেণ্ট' (আৱাহন, ৪ৰ্থ বছৰ, ১ম সংখ্যা) আদি গল্পত নৰ-নাৰীৰ প্ৰেমক কেৱল মাথোন ৰোমাণ্টিক উষ্মাৰে বৰ্ণনা কৰা হৈছিল।

আৱাহন আলোচনী ওলোৱাৰ কেইবছৰমানৰ পিছতেই অসম তথা ভাৰতত ৰাজনৈতিক, সামাজিক, অৰ্থনৈতিক আদি সকলোপ্ৰকাৰ মূল্যবোধৰ দ্ৰুত পৰিৱৰ্তন হ'বলৈ ধৰে। ইয়াৰ ফলত, অসমীয়া গল্পলেখকসকলৰ জীৱন সম্পৰ্কে দৃষ্টিভংগী সলনি হ'বলৈ ধৰিলে। দ্বন্দ্ব মুখৰ পৰিস্থিতিৰ পৰি-প্ৰেক্ষিতত গল্প লেখকসকলে নৰ-নাৰীৰ প্ৰেমক কেৱল ৰোমাণ্টিক দৃষ্টিৰে চোৱাৰ পৰিৱৰ্তে বিভিন্ন প্ৰকাৰ দৃষ্টিৰে চাবলৈ আৰম্ভ কৰিলে। সেইবাবে, আৱাহন যুগৰ প্ৰায় মাজভাগৰ পৰাই অসমীয়া চুটিগল্পত নৰ-নাৰীৰ প্ৰেমে নানান সামাজিক সংঘাত আৰু ভিন্ন মূল্যবোধৰ দ্বন্দ্বৰ মাজেদি প্ৰকাশ পাবলৈ ল'লে।

'আৱাহন যুগৰ গল্পত নৰ-নাৰীৰ প্ৰেমক ফ্ৰয়েডীয় যৌন মনস্তত্ত্বৰ যোগেদি বিচাৰ বিশ্লেষণ কৰিবলৈ ধৰিলে আৰু লগতে বিভিন্ন বাস্তৱ সমস্যাৰ দ্বন্দ্বৰ মাজেদি নৰ নাৰীৰ প্ৰেমক স্বতন্ত্ৰ ৰূপত প্ৰকাশ পাবৰ বাবে স্বতন্ত্ৰতা দান কৰিলে।

অসমীয়া সাহিত্যৰ ৰোমাণ্টিক ধাৰাটোৰ আদিভাগত স্বদেশপ্ৰীতিক অধিক গুৰুত্ব দিয়া হৈছিল। এনে ৰোমাণ্টিক স্বদেশানুৰাগ আৱাহন যুগৰ গল্পটো লক্ষ্য কৰা যায়। কিন্তু আৱাহন যুগৰ চুটিগল্পত স্বদেশানুৰাগ এটা ৰোমাণ্টিক উচ্ছ্বাস হিচাপে চিহ্নিত নহ'ল। বৰং স্বদেশানুৰাগী ভাৱধাৰাৰ যোগেদি গণতান্ত্ৰিক মূল্যবোধক প্ৰতিষ্ঠা কৰিবৰ বাবেহে অধিক গুৰুত্ব দিয়া দেখা গ'ল। এফালে গণতান্ত্ৰিক মূল্যবোধ, আনফালে গভীৰ মানৱিকতাবাদ, এই দুয়োটা চেতনাই আৱাহন যুগৰ গল্পৰ মুখ্য উপজীব্য হৈ পৰিল। এনে নতুন দৃষ্টিভংগী গঢ় লৈ উঠাত প্ৰেৰণা দিলে ৰুছ বিপ্লৱ আৰু মাৰ্ক্সীয় দৰ্শনে। সেইবাবে আৱাহন যুগৰ গল্পত গণতান্ত্ৰিক চেতনা আৰু মানৱীয় প্ৰেমমূল্য ৰোমাণ্টিক ভাবালুতাৰ পৰা বহু পৰিমাণে আঁতৰি আহি বাস্তৱবাদী পৰি-মণ্ডলৰ ওচৰ চাপিলহি।

প্ৰাক্ আৱাহন যুগৰ অসমীয়া ৰোমাণ্টিক চুটিগল্পত জীৱনৰ আবেগ অনুভূতিৰ ওপৰতেই গুৰুত্ব অধিক আছিল। আৱাহন যুগত মানুহৰ আবেগা-নুভূতিক সৰল ৰৈখিক ৰূপত প্ৰকাশ কৰাৰ পৰিৱৰ্তে যুক্তিনিষ্ঠ বিশ্লেষণৰ ওপৰত গুৰুত্ব দিবলৈ ধৰিলে। সেইবাবে, আৱাহন যুগৰ বহু গল্পত নৰ-নাৰীৰ প্ৰেমক বিষয়-বস্তু হিচাপে গ্ৰহণ কৰিলেও প্ৰেমানুভূতিক যুক্তিনিষ্ঠভাৱে বিচাৰ বিশ্লেষণ কৰিবলৈ ধৰিলে। আৱাহন যুগত অসমত পাশ্চাত্য শিক্ষাৰ দ্ৰুত বিকাশ হোৱাৰ বাবেই অসমৰ শিক্ষিতসমাজ তথা গল্পকাৰসকলে পাশ্চাত্য বিভিন্ন সাহিত্যাদৰ্শৰ লগত পৰিচয় হোৱাৰ সুযোগ পাইছিল। জ্যাঁ পল ছাত্ৰেৰ অৱস্থিতিবাদ আৰু জেইম্‌ছ জইছ প্ৰৱৰ্তিত চেতনাস্ৰোত দৰ্শনৰ সৈতে অসমৰ চুটি গল্পকাৰ সকল পৰিচিত হৈছিল। গতিকে সমকালীন ৰোমাণ্টিক সাহিত্যৰ প্ৰভাৱত লেখকসকলৰ দৃষ্টিত ৰোমাণ্টিকতা থাকিলেও জীৱন বিশ্লেষণৰ দৰ্শন আধুনিক হৈ পৰিছিল। এনে কাৰণতে ক'ব পৰা যায় যে, আৱাহন যুগৰ চুটি গল্পত ৰোমাণ্টিক দৃষ্টিভংগী আৰু কুৰি শতিকাৰ নানান সাহিত্যাদৰ্শৰ সংমিশ্ৰণ ঘটিছিল আৰু এই সংমিশ্ৰণৰ ফলতেই অসমীয়া চুটি-গল্পৰ পৰা ৰোমাণ্টিকতাই যেন বিদায় ল'ব খুজিছিল আৰু আধুনিক দৃষ্টি আৰু দৰ্শনে যেন ইতিহাসৰ প্ৰথম অধ্যায়টো সূচনা কৰিব খুজিছিল।

অসমীয়া সাহিত্যত আৱাহন যুগটো সময়ৰ ফালৰপৰাও বৰ বেছি দীঘলীয়া নহয়। ত্ৰিশৰ দশকৰ শেহৰপৰা চল্লিশৰ দশকৰ শেষলৈ মাত্ৰ এটা দশকৰ সাহিত্যকে আৱাহন যুগে সামৰি লৈছে। গতিকে মাত্ৰ এটা দশকৰ

সাহিত্য এটা বিশিষ্ট ধাৰা হিচাপে চিহ্নিত হোৱাটো সম্ভৱ নহয়। অথচ অসমীয়া সাহিত্যত আৱাহন যুগ বুলি বিশেষভাৱে চিহ্নিত কৰা হৈছে। সূক্ষ্মভাৱে বিশ্লেষণ কৰিলে দেখা যায় যে, আৱাহন যুগৰ অসমীয়া সাহিত্যৰ চালিকা শক্তিটো ৰোমাণ্টিক ; কিন্তু সাহিত্যৰ দৰ্শন বহু পৰিমাণে বাস্তৱধৰ্মী। এনে হোৱাটোৱেই স্বাভাৱিক। কাৰণ জোনাকী যুগৰ ভেটিতেই আৱাহন যুগটো গঢ় লৈ উঠিছিল আৰু সেইদৰে আৱাহন যুগৰ ভেটিতে পৰৱৰ্তী ৰামধেনু যুগ বা আধুনিক যুগৰো সূচনা হৈছিল। এনে কাৰণতে আৱাহন যুগৰ চুটিগল্পত ৰোমাণ্টিক ভাৱাদৰ্শই চালিকা শক্তিৰূপে যুগটোৰ সাহিত্য প্ৰৱাহিত কৰিলেও আৱাহন যুগৰ চুটিগল্পৰ দৃষ্টি আৰু দৰ্শন আধুনিকতাৰ ওচৰ চাপি আহিছিল। এনে বৈশিষ্ট্যৰ বাবেই আৱাহন যুগৰ চুটি গল্পত নৰ-নাৰীৰ আবেগিক প্ৰেম, ভিন্ন জাতি আৰু-সম্প্ৰদায়ৰ মাজত আবেগিক ঐক্য স্থাপনৰ বাবে গল্পকাৰসকলে উচ্ছ্বাস প্ৰকাশ কৰিছিল আৰু তাৰ বিপৰীতে সাম্যবাদী ধ্যান ধাৰণাৰে মানুহৰ সৰ্বাংগীণ মুক্তিৰ বাণীও ঘোষণা কৰিছিল। এনে ধৰণৰ দুটা মূল্যবোধৰ দ্বন্দ্বৰ যুগ হিচাপে আৱাহন যুগৰ চুটিগল্পৰ ভাৱাদৰ্শও দ্বন্দ্বমুখৰ হ'বলৈ বাধ্য। কিন্তু সি যিয়েই নহওক, আৱাহন যুগৰ চুটিগল্পত প্ৰতিফলিত হোৱা দৃষ্টি আৰু দৰ্শনৰ আধুনিকতাৰ তুলনাত আৱাহনৰ চুটিগল্পৰ ৰোমাণ্টিক চালিকাশক্তি (Romantic spirit) টো অধিক শক্তিশালী। এনে কাৰণতে আৱাহন যুগৰ চুটিগল্পক ৰোমাণ্টিক অথবা বাস্তৱবাদী চুটিগল্প বুলি আখ্যা দিয়াৰ পৰিবৰ্তে, ৰোমাণ্টিক বাস্তৱবাদী চুটিগল্প আখ্যা দিয়াই সমীচীন হ'ব।

আৱাহন যুগৰ চুটিগল্পত প্ৰগতিশীল চিন্তা ঃ

ইতিপূৰ্বে আলোচনাত কোৱা হৈছে যে, আৱাহন যুগৰ চুটিগল্পই ক্ৰমশঃ ৰোমাণ্টিক ভাৱাদৰ্শৰপৰা আঁতৰি আহি বাস্তৱবাদী সাহিত্যৰ ওচৰ চাপিছিলহি। দৰাচলতে, আৱাহন যুগত আধুনিক শিক্ষাৰ যোগেদি পশ্চিমৰ বিভিন্ন সাহিত্যাদৰ্শ আৰু ৰাজনৈতিক দৰ্শনৰ প্ৰভাৱ অসমত পৰিছিলহি। এনে বহুমুখী প্ৰভাৱৰ ফলস্বৰূপে আৱাহন যুগৰ অসমীয়া চুটিগল্পত প্ৰগতিশীল চিন্তাৰ উন্মেষ ঘটিছিল। কিন্তু মনকৰিব লগীয়া যে, আৱাহন যুগৰ চুটিগল্পত প্ৰগতিশীল চিন্তাধাৰা কেৱল মাথোন দুটা দিশতহে প্ৰকাশ পাইছিল। ইয়াৰ প্ৰথমটো হ'ল নাৰীমুক্তি আৰু আনটো হ'ল সমাজৰ অৰ্থনৈতিক মুক্তি।

আৱাহন যুগৰ চুটিগল্পত নাৰীমুক্তি আন্দোলনৰ মাজেদি প্ৰকাশ পোৱা প্ৰগতিশীল চিন্তাধাৰাটো অৰ্থনৈতিক মুক্তি চেতনাৰ তুলনাত অধিক শক্তিশালী। আৱাহন যুগত অসমত শিক্ষাৰ দ্ৰুত বিকাশ হোৱাৰ ফলত স্ত্ৰী শিক্ষাৰো প্ৰসাৰ ঘটিছিল। লগতে পশ্চিমৰ মুক্ত নাৰীৰ জীৱনাদৰ্শৰ সৈতে অসমৰ শিক্ষিতা নাৰীসকলৰ পৰিচয় সংঘটিত হৈছিল। এনে কাৰণতে আৱাহন যুগত

নাৰীমুক্তিৰ বিপ্লৱী বাণী সৰৱ হৈ পৰিছিল। নাৰীমুক্তিৰ ক্ষেত্ৰত যি প্ৰগতিশীল চিন্তাৰ কথা কোৱা হৈছে, সেই চিন্তাধাৰাৰ স্ৰষ্টা হিচাপে কৃতিত্বৰ দাবী আৱাহনে কৰিব নোৱাৰে। কাৰণ আৱাহন প্ৰকাশ হোৱাৰো প্ৰায় চাৰিবছৰ আগত অৰ্থাৎ ১৯২৫ চনত 'ঘৰ জেউতি' নামৰ এখন আলোচনী ওলাইছিল। এই আলোচনীখন বৰ বেছিদিন চলা নাছিল। ১৯২৫-ৰ পৰা ১৯২৬ চনলৈ মাত্ৰ দুবছৰ হে চলিছিল। কিন্তু কেৱল নাৰীৰ ওপৰত গুৰুত্ব দি এখন আলোচনী ওলোৱা কথাটোৱে স্বাভাৱিকতে অসমত নাৰী জাগৰণকেই ইংগিত দিয়ে। তদুপৰি তৰুণৰাম ফুকনৰ 'স্ত্ৰী শিক্ষা' (ঘৰ জেউতি, ২য় বছৰ, ২য় সংখ্যা) আদি প্ৰবন্ধৰ উপৰিও নাৰী বিষয়ক দেশ-বিদেশৰ বাতৰি ঘৰ জেউতিত প্ৰকাশ কৰা হৈছিল। ঘৰ জেউতিৰ লগতে চেতনা আলোচনীৰ কথাও গুৰুত্ব সহকাৰে সোঁৱৰিব লাগিব। কাৰণ এইখন আলোচনীতো দেশ-বিদেশৰ নানান বা বাতৰি প্ৰকাশ কৰাৰ উপৰিও প্ৰধানকৈ সাম্যবাদী চিন্তাধাৰাক জনপ্ৰিয় কৰি তোলাত গুৰুত্ব দিয়া হৈছিল। চেতনাৰ পঞ্চম বছৰ, নৱম সংখ্যা (১৮৪৬ শক)-ত 'ৰুছিয়াৰ ৰাষ্ট্ৰবিপ্লৱ ঃ বলশেভিজম' প্ৰবন্ধ প্ৰকাশ হৈছিল আৰু এই প্ৰবন্ধৰ পিছতে 'অসমৰ অৰ্থ সমস্যা' শীৰ্ষক আন এটা প্ৰবন্ধও প্ৰকাশ হৈছিল। গতিকে দেখা যায় যে, আৱাহনৰো আগতেই ঘৰ জেউতি আৰু চেতনা আদি আলোচনীয়ে অসমীয়া সাহিত্যত প্ৰগতিবাদী চিন্তাৰ সাবুৱা থলী এখন নিৰ্মাণ কৰিছিল। ঘৰ জেউতি আৰু চেতনা প্ৰভৃতি আলোচনীয়ে সাম্যবাদী চিন্তাধাৰাৰ বাট মুকলি কৰি দিয়াৰ পিছত আৱাহনে এই চিন্তা-ধাৰাক অধিক বিশালতা দান কৰিলে। আৱাহনৰ ২য় বছৰ, ১২শ সংখ্যাত হৰেন্দ্ৰনাথ শৰ্মাৰ 'কাৰ্লমাক্স' শীৰ্ষক প্ৰবন্ধ, আৱাহনৰ ৪ৰ্থ বছৰ, ৮ম সংখ্যাত কৃষ্ণকান্ত চহৰীয়াৰ 'মধ্য এচিয়াত সাম্যবাদ' শীৰ্ষক প্ৰবন্ধ, আৱাহনৰ ৩য় বছৰ, ১১শ সংখ্যাত', ৰমনীকান্ত দেৱশৰ্মাৰ 'ভাৰতীয় নাৰী প্ৰগতি আৰু স্ত্ৰী শিক্ষাৰ দিক্ নিৰ্ণয়' শীৰ্ষক প্ৰবন্ধই প্ৰমাণ কৰে যে, আৱাহন আলোচনীয়েও সাম্যবাদী চিন্তাধাৰা প্ৰচাৰত গুৰুত্বপূৰ্ণ ভূমিকা লৈছিল।

আৱাহন আলোচনীৰ আগে পিছে প্ৰকাশ পোৱা অন্যান্য আলোচনীৰ সহযোগত গঢ় লৈ উঠা নতুন বাতাৱৰণত অসমীয়া চুটিগল্পই প্ৰগতিশীল চিন্তাত আগবঢ়াৰ সুযোগ পাইছিল। আৱাহন যুগৰ গল্পত পুৰুষ চৰিত্ৰৰ তুলনাত নাৰী চৰিত্ৰই যথেষ্ট প্ৰাধান্য পাইছিল। আনকি আৱাহন যুগৰ গল্পত দুই এক নাৰী চৰিত্ৰই সমাজৰ পৰম্পৰাগত ৰীতি-নীতিৰ পৰিধি ভাঙি নতুন আৰু মুক্ত জগত এখনলৈ ওলাই আহিব খুজিছিল। এই বিষয়ত লক্ষ্য কৰিবলগীয়া যে, গল্পৰ চৰিত্ৰৰ মাজেদি নাৰীমুক্তিৰ বিপ্লৱত পুৰুষ লেখকতকৈ মহিলাইহে আগভাগ লৈছিল। মুক্ত নাৰী চৰিত্ৰ সৃষ্টিত লেখিকাই লোৱা এনে ভূমিকা তাৎপৰ্যপূৰ্ণ আৰু যুগপৰিৱৰ্তনৰ পৰিচায়ক। এই দিশত দেৱবালা

দেৱীৰ 'আৰতি' (আৱাহন, ৮ম বছৰ, ১ম সংখ্যা ১৮৫৮ শক) গল্পলৈ আঙুলিয়াব পাৰি। গল্পটোত আৰতিয়ে চাহ খেতিয়ক অৱনী দত্তৰ আচৰণত ক্ষুব্ধ হৈ পেপাৰ প্ৰেচাৰেৰে দত্তৰ মূৰত আঘাত হানে। গল্পটোৰ ভাৱবস্তুত অতি স্পষ্ট হৈ আছে যে, আৰতিয়ে সমাজৰ পৰম্পৰাগত সামাজিক নিয়ন্ত্ৰণলৈ অকণো ভ্ৰূক্ষেপ নকৰি এটা বিদ্ৰোহ ঘোষণা কৰিব খুজিছে। আৰতিৰ এনে বিদ্ৰোহী চেতনা গল্পটোৰ শেহলৈকে ৰক্ষা নহ'ল যদিও অসমীয়া সাহিত্যত নাৰী-বিপ্লৱৰ ই আগজাননী স্বৰূপ। গল্পটো ৰচনাৰ সময়ছোৱা আছিল অসমীয়া সাহিত্যত নতুন ধ্যান-ধাৰণাৰ জোৱাৰৰ সময়। সময়ৰ এনে পটভূমিতে দেৱবালা দেৱীৰ আৰতিয়ে হেনৰিক্ ইবছেনৰ নোৰা আৰু জ্যোতি-প্ৰসাদ আগৰৱালাৰ ইতিভেনৰ দৰে নতুন চিন্তা চেতনাৰে উদ্বুদ্ধ হৈ প্ৰচলিত সমাজ ব্যৱস্থাৰ ওপৰত আঘাত হানিবলৈ প্ৰয়াস কৰিছিল। উল্লেখযোগ্য যে, এইখিনি সময়ত সমকালীন বিভিন্ন আলোচনীয়ে নাৰীমুক্তি আন্দোলন শক্তিশালী কৰি তোলাত বলিষ্ঠ ভূমিকা লৈছিল। ঘৰ জেউতি, চেতনা আৰু আৱাহনৰ উপৰিও বাঁহী আলোচনীয়েও শেহৰ ফাললৈ নতুন যুগৰ বাণী প্ৰচাৰ কৰাত আগভাগ লৈছিল। ১৮৬১ শক, ২৬শ বছৰ, স্মৃতি সংখ্যা বাঁহীত প্ৰকাশ পোৱা তৰুণৰাম ফুকনৰ 'তিৰোতাৰ অধিকাৰ' প্ৰবন্ধত নাৰীৰ মৌলিক অধিকাৰ সম্পৰ্কে যুক্তিপূৰ্ণ অভিমত দাঙি ধৰিছে। সেইদৰে একেসংখ্যা বাঁহীতে 'জীৱন সঙ্গিনী' শীৰ্ষক প্ৰবন্ধত যৌন মনস্তত্ত্ব আৰু নাৰীমন সম্পৰ্কে তথ্যপূৰ্ণ ব্যাখ্যা আগবঢ়াইছে। মনকৰিব লগীয়া যে, তৰুণৰাম ফুকনে সমকালীন বিভিন্ন আলোচনীত নাৰীৰ অধিকাৰ সাব্যস্ত কৰিবৰ বাবে নানান প্ৰবন্ধ লেখিছিল। তৰুণৰাম ফুকনৰদৰে সমাজ সচেতন চিন্তাবিদসকলে গঢ়ি তোলা পৰম্পৰা-বিমুখ নতুন বাতাৱৰণত লেখক লেখিকাসকলে সাহস আৰু প্ৰেৰণা লাভ কৰিছিল। দেৱবালা দেৱীৰ দৰেই সুপ্ৰভা গোস্বামীয়েও পৰম্পৰাবিমুখ নাৰীচৰিত্ৰ সৃষ্টিৰে অসমীয়া চুটিগল্পত প্ৰগতিশীল ভাৱধাৰা শক্তিশালী কৰাত অৰিহনা আগবঢ়াই ছিল। সুপ্ৰভা গোস্বামীৰ 'ল'ৰা যেতিয়া ডাঙৰ হয়' (বাঁহী ৩০শ বছৰ, ২য় খণ্ড ৪৯৪ শঙ্কৰাব্দ) গল্পত কাত্যায়নী নামৰ নাৰী চৰিত্ৰৰ দ্বাৰা প্ৰচলিত সমাজ ব্যৱস্থাক তীব্ৰ সমালোচনা কৰা হৈছে। কাত্যায়নী চৰিত্ৰৰ চিন্তাভাৱনা নতুন আৰু চৰিত্ৰটোৰ ধ্যান-ধাৰণা আৰু কাৰ্যৰ মাজেদি নাৰী-মনস্তত্ত্ব অতি স্পষ্ট হৈ উঠিছে। চুটিগল্পৰ কাৰিকৰী কৌশলেৰে নিৰ্মিত 'ল'ৰা যেতিয়া ডাঙৰ হয়' গল্পটো সাৰ্থক গল্প হিচাপে স্বীকৃতি পাবৰ যোগ্য। সেইদৰে নাৰীমুক্তিৰ দিশত প্ৰগতিশীল চিন্তাধাৰা প্ৰচাৰৰ দিশতো সুপ্ৰভা গোস্বামীৰ 'ল'ৰা যেতিয়া ডাঙৰ হয়' গল্প তাৎপৰ্যপূৰ্ণ।

পৰম্পৰাগত সমাজ-ব্যৱস্থাৰ বিপৰীতে নতুন নাৰী সৃষ্টিত লক্ষ্মীধৰ শৰ্মাৰ ভূমিকা ইতিহাস স্বীকৃত। শৰ্মাৰ 'ব্যৰ্থতাৰ দান' গল্পৰ লিলি চৰিত্ৰৰ যোগেদি

মুক্ত নাৰীৰ মানসিকতা অতি সাহসেৰে প্ৰকাশ কৰা দেখা গৈছে। বিবাহিতা স্ত্ৰী হিচাপে সমাজৰ কঠিন নিয়মৰ বান্ধোন ছিঙি লিলিয়ে দৰাচলতে, মুক্ত নাৰীৰ বিপ্লৱৰ সূচনা কৰিছে। সেইদৰে, লক্ষ্মীধৰ শৰ্মাৰ আন এটা গল্প 'গৌৰী' (আৱাহন, ৪ৰ্থ বছৰ, ৭ম সংখ্যা ১৮৫৫ শক) নাৰী বিপ্লৱৰ ক্ষেত্ৰত উল্লেখযোগ্য গল্প। লীলা, গৌৰী আৰু পুৰুষচৰিত্ৰ ভুৱন—এই তিনিটা চৰিত্ৰৰ কাৰ্য, চিন্তা-ভাৱনা আৰু দৃষ্টিভংগীৰ মাজেদি নাৰীক পৰম্পৰাগত বৃত্তৰ পৰিধিৰ বাহিৰলৈ উলিয়াই অনা হৈছে। গল্পটোত লীলা আৰু গৌৰীৰ কাৰ্যৰ জৰিয়তে প্ৰচণ্ড সমাজ বিপ্লৱ এটা ঘোষণা কৰা হৈছে আৰু লীলাৰ কথা আৰু কাৰ্যৰ যোগেদি নাৰী মুক্তিৰ বাণী ঘোষিত হৈছে। লক্ষ্মীধৰ শৰ্মাৰ দৰেই বীণা বৰুৱাৰ গল্পৰ মাজেদিও নাৰীৰ সামাজিক অৱস্থাৰ ক্ষেত্ৰত প্ৰগতি-শীল চিন্তা পোহৰলৈ আহিছে। বীণা বৰুৱাৰ 'নিউ মাৰ্কেট' (আৱাহন, ৫ম বছৰ, ১ম সংখ্যা ১৮৫৫ শক) গল্পৰ যোগেদিও নাৰীমুক্তিৰ বাণী ঘোষণাৰে অসমীয়া সাহিত্যত প্ৰগতিশীল চিন্তাধাৰাক শক্তিশালী কৰিবলৈ যত্ন কৰা দেখা যায়।

অসমত সাম্যবাদী চিন্তাধাৰাক বহলভাৱে প্ৰচাৰ কৰাৰ দিশত আৱাহনৰ ভূমিকা সম্পৰ্কে ইতিমধ্যে উল্লেখ কৰা হৈছে। এই প্ৰসঙ্গতে গোবিন্দৰাম দাসৰ 'কাৰ্ল মাৰ্ক্সৰ চিন্তাৰ প্ৰৱাহ' (আৱাহন, ৮ম বছৰ, ৯ম সংখ্যা ১৮৫৯ শক) প্ৰৱন্ধৰ কথা উল্লেখ কৰিব পাৰি। দাসৰ প্ৰৱন্ধটোত মাৰ্ক্সীয় দৰ্শনৰ তত্ত্বকথাবোৰ অতি সহজ-সৰলভাৱে ব্যাখ্যা কৰা হৈছে। আৱাহনত এনে ধৰণৰ অনেক প্ৰৱন্ধ প্ৰকাশেৰে সাম্যবাদী চিন্তাধাৰাক জনপ্ৰিয় কৰি তুলিবলৈ যত্ন কৰা হৈছিল।

সাম্যবাদী চিন্তাধাৰাক গল্পৰ মাজেদি প্ৰকাশ কৰাৰ দিশত লক্ষ্মীধৰ শৰ্মাৰ 'পৰাজয়' গল্পটো উল্লেখযোগ্য। গল্পটোৰ নায়ক মহেশে সাম্যবাদী আদৰ্শত বিশ্বাস ৰাখি ভোগ-বিলাস কৰিব পৰা ক্ষমতা থকা সত্ত্বেও, ভোগ-বিলাসক ত্যাগ কৰি ত্যাগী জীৱন যাপন কৰিবলৈ লৈছিল। সাম্যবাদী চিন্তাৰ মহেশৰ দৃষ্টিত চাহ বাগিছাৰ বনুৱাসকলৰ শোষণপীড়িত জীৱনটো স্পষ্ট হৈ পৰিছিল। সেয়ে মহেশে বাগিছাৰ বনুৱাসকলক সংগঠিত কৰি শোষক শ্ৰেণীৰ বিৰুদ্ধে উদগনি দি ফুৰিছিল। আনকি, বাগিছাৰ বনুৱাসকলৰ মাজতে থাকি শোষকশ্ৰেণীটোৰ বিৰুদ্ধে সংগ্ৰাম তীব্ৰ কৰি তুলিবলৈ যত্ন কৰোঁতে ধনী শ্ৰেণীটোৰ ৰোষত পৰি ছমাহ সশ্ৰম কাৰাবাস খাটিব লগা হ'ল। সি যি নহওক, 'পৰাজয়' গল্পটোৰ যোগেদি লক্ষ্মীধৰ শৰ্মাই তেওঁৰ প্ৰগতিশীল চিন্তাধাৰা প্ৰকাশ কৰিছে আৰু এই চিন্তাধাৰাৰ যোগেদি সমকালীন স্থিতিশীল সমাজ-খনক গতিশীল কৰাৰ প্ৰয়াস কৰা দেখা গৈছে। সাম্যবাদী চিন্তাধাৰাৰে অসমীয়া চুটিগল্পত প্ৰগতিশীল দৃষ্টিভংগী প্ৰকাশ কৰা গল্প আৱাহন যুগত

বৰ বেছি পোৱা নাযায়। বৰং ত্ৰৈলোক্যনাথ গোস্বামীৰ দৰে লেখকে (পৰাজয়) সমকালীন সাম্যবাদীসকলক তীব্ৰ ব্যংগহে কৰিছিল। অৱশ্যে, এনে ব্যংগৰ মাজেদি গোস্বামীয়ে প্ৰকৃত সাম্যবাদীসকলক সমালোচনা কৰা নাছিল। সাম্য-বাদক 'ফেশ্যন' হিচাপে লৈ যিসকলে ভণ্ডামি কৰিছিল ; সেইসকলহে গোস্বামীৰ সমালোচনাৰ লক্ষ্য আছিল। হলীৰাম ডেকা, কৃষ্ণ ভূঞা আদি জনদিয়েক গল্পকাৰৰ গল্পত সামান্যভাৱে সাম্যবাদী চিন্তাধাৰাৰ প্ৰকাশ ঘটিছিল আৰু এইসকল লেখকৰ গল্পত সাম্যবাদী আদৰ্শ পোনপটীয়া নাছিল যদিও পৰোক্ষ-ভাৱে সমকালীন জনগণক প্ৰগতিশীলতাৰ ফালে আগবাঢ়ি যোৱাত অনুপ্ৰেৰণা যোগাইছিল।

আৱাহন যুগৰ গল্পত সামাগ্ৰিকভাৱে প্ৰগতিশীল চিন্তাধাৰাৰ বিকাশ হৈছিল তাত সন্দেহ নাই। ইতিপূৰ্বে কৰা আলোচনাত স্পষ্টভাৱে দেখুওৱা হৈছে যে, আৱাহন যুগৰ গল্পকাৰসকলৰ সমাজচেতনা আৰু সামাজিক দায়বদ্ধতা আছিল গভীৰ। এনে দায়বদ্ধতাৰ বাবেই আৱাহন যুগৰ গল্পকাৰ-সকলে সমাজৰ কু-সংস্কাৰ, পৰম্পৰাগত আচাৰ পদ্ধতি, স্থিতিশীল মানসিকতা, ব্যক্তি চৰিত্ৰৰ ভণ্ডামি আদি অশুভ দিশবোৰক তীব্ৰ সমালোচনা কৰিছিল। আৱাহন যুগৰ গল্পকাৰসকলৰ এনে সমাজ সচেতনতা আৰু দায়বদ্ধতাৰ বাবেই সমকালীন সমাজৰ প্ৰগতিশীল চিন্তাধাৰাৰ বিকাশ সম্ভৱ হৈ উঠিছিল। দৰা-চলতে, আৱাহন যুগৰ বিপ্লৱী চেতনাৰ বাবেই নাৰী সমাজৰ বন্ধন মুক্তিও বহু-পৰিমাণে সম্ভৱ হৈ উঠিছিল। সংক্ষেপতে ক'বলৈ গ'লে পৰম্পৰাগত স্থিতিশীল ধ্যান-ধাৰণাৰ বিপৰীতে যুক্তি নিৰ্ভৰ তথা বুদ্ধিনিষ্ঠ বাতাৱৰণ এটা সৃষ্টি কৰাত আৱাহন যুগৰ সাহিত্যই যি শক্তিশালী তথা ফলপ্ৰসু ভূমিকা পালন কৰিলে ; এনে ভূমিকা আধুনিক অসমীয়া সাহিত্যৰ কোনোটো যুগে ল'ব পৰা নাই আৰু জাতীয় মানসত প্ৰগতিশীল চিন্তাৰে আলোড়ন তোলাৰ দিশত আৱাহন যুগৰ চুটিগল্পৰ ভূমিকাও অনস্বীকাৰ্য।

আৱাহন যুগৰ চুটিগল্পত পাশ্চাত্য প্ৰভাৱ ঃ

ঊনবিংশ শতিকাৰ শেষ দশকৰপৰা অৰ্থাৎ জোনাকী যুগৰ পৰাই অসমীয়া সাহিত্যত পাশ্চাত্য সাহিত্যৰ প্ৰভাৱ পৰে যদিও অধিক বিস্তাৰ লাভ কৰে আৱাহনৰ যুগতহে। এফালে আধুনিক শিক্ষাৰ প্ৰসাৰ আৰু আনফালে ভাৰতৰ স্বাধীনতা আন্দোলনৰ যোগেদি আৰ্জন কৰা গণতান্ত্ৰিক মূল্যবোধ— এই দুয়োটাই অসমীয়া লেখকসকলৰ জ্ঞানৰ পৰিধি বহুলাইছিল আৰু দৃষ্টিত সূক্ষ্মতা দান কৰিছিল। আধুনিক শিক্ষাৰ প্ৰসাৰ হোৱাৰ ফলস্বৰূপে অসমৰ লেখকসকলে ইংৰাজী ভাষাৰ মাধ্যমেদি পাশ্চাত্যৰ বিভিন্ন সাহিত্যৰ মতাদৰ্শৰ সৈতে নিজক পৰিচয় কৰাৰ এটা সুযোগ পাইছিল। লগতে পশ্চিমীয়া

সাহিত্যই অসমীয়া লেখকসকলকো জীৱন সম্পৰ্কে সূক্ষ্মভাৱে চাবলৈ শিকাইছিল। ইয়াৰ ফলত আৱাহন যুগৰ অসমীয়া চুটিগল্পত পাশ্চাত্য সাহিত্যৰ বিভিন্ন মতাদৰ্শৰ প্ৰভাৱ পোনপটীয়াকৈ পৰিছিল।

আৱাহন যুগৰ গল্পত পাশ্চাত্য চুটিগল্পৰ প্ৰভাৱ পৰাৰ প্ৰমাণ অনেক পোৱা যায়। এটা অতি সাধাৰণ প্ৰমাণ হিচাপে বিদেশী গল্পৰ ছাঁ লৈ লেখা আৱাহন যুগৰ গল্প কিছুমানলৈ আঙুলিয়াব পাৰি। আৱাহনৰ ২য় বছৰ, ১ম সংখ্যাতেই সুৰনাথ বৰুৱাৰ 'স্বীকাৰ' গল্পটো ফৰাচী গল্পৰ ছাঁত লেখা। সেইদৰে আৱাহনৰ ৬ষ্ঠ বছৰ, ৫ম সংখ্যাত কৰুণাকান্ত গগৈৰ 'বুৰা জাহাজৰ স্মৃতি', ৪ৰ্থ বছৰ, ১১শ সংখ্যাত সুৰেন্দ্ৰনাথ বৰুৱাৰ 'মোৰ অতীত', দ্বীপান্বিতা চৌধুৰীৰ 'মৰম আৰু মৰণ', ৰমা দাশৰ 'সপোন কুঁৱৰী' (২য় বছৰ, ৬ষ্ঠ সংখ্যা) আৰু নিমন্ত্ৰণ' (৪ৰ্থ বছৰ, ১ম সংখ্যা) মোপাছাঁ প্ৰমুখ্যে অন্যান্য ফৰাচী গল্পকাৰৰ গল্পৰ ছাঁ-লৈ লেখা। আৱাহনৰ ৬ষ্ঠ বছৰ, ৪ৰ্থ সংখ্যাত মোহনলাল চৌধুৰীৰ 'জননী', ৫ম বছৰ, ৫ম সংখ্যাত ত্ৰৈলোক্যনাথ গোস্বামীৰ 'অৰুণা', ২য় বছৰ, ১ম সংখ্যাত ভৱনাথ হাজৰিকাৰ 'অভিনেত্ৰী', ২য় বছৰ, ৫ম সংখ্যাত বীৰেশ্বৰ শৰ্মাৰ 'মালতী' ইংৰাজী চুটিগল্পৰ ছাঁ লৈ লেখা) সেইদৰে ৰমা দাশৰ আন এটা গল্প 'সমৰ্পণ' (আৱাহন, ৫ম বছৰ, ৫ম সংখ্যা) জাৰ্মান লেখক প'ল হেছিৰ গল্পৰ আৰ্হিৰে ৰচনা কৰা। গোলাপ চৌধুৰীৰ 'মিছা' (আৱাহন, ৫ম বছৰ, ৪ৰ্থ সংখ্যা) ৰুছিয়াৰ গল্পৰ আৰ্হিত ৰচনা কৰা। চৈয়দ হাছান আলিৰ 'অমলপ্ৰভা' (আৱাহন, ৪ৰ্থ বছৰ, ১১শ সংখ্যা) বিদেশী গল্পৰ আৰ্হিৰে ৰচনা কৰা গল্প। দেৱবালা দেৱীৰ 'আৰতি' (আৱাহন ৮ম বছৰ, ১ম সংখ্যা) থমাছ হাৰ্ডিৰ 'টেছ' (Tess) গল্পৰ অনুকৰণত ৰচনা কৰা। বিদেশী গল্পৰ আৰ্হি অনুকৰণ কৰি লেখা গল্প আৱাহনত আৰু বহুতো হয়তো ওলাব। সি যি নহওক এনে ধৰণৰ গল্পবোৰৰ পৰা সহজে ধাৰণা কৰিব পাৰি যে, আৱাহন যুগৰ অসমীয়া চুটিগল্পত পাশ্চাত্য চুটিগল্পৰ প্ৰভাৱ পোনপটীয়াকৈ পৰিছিল।

ভাৱবস্তুৰ দিশত আৱাহন যুগৰ চুটিগল্পত পাশ্চাত্য চুটিগল্পৰ প্ৰভাৱ অতি স্পষ্ট। ৰুছ আৰু ফৰাছী বিপ্লৱৰ প্ৰভাৱত বিংশ শতিকাৰ চল্লিশৰ দশক পৰ্যন্ত চীনা চুটিগল্পত সামাজিক প্ৰতিবাদ (Social protest)-ৰ ধাৰা এটা চলি আছিল। বিংশ শতিকাৰ প্ৰথম ভাগত অসমৰ জাতীয় জীৱনতো নানান দ্বন্দ্বই দেখা দিছিল। গতিকে চীনা সাহিত্যৰ সামাজিক প্ৰতিবাদী চুটিগল্পৰ নিচিনাকৈ আৱাহন যুগৰ চুটিগল্পতো সামাজিক প্ৰতিবাদ মুখ্য ভাৱবস্তু হিচাপে গৃহীত হৈছিল। সমাজ সংস্কাৰধৰ্মী এই প্ৰতিবাদী ধাৰাটো চীনা চুটিগল্পৰ লগত মিলে যদিও প্ৰভাৱটো আহিছিল কিন্তু ফৰাছী আৰু ৰুছ গল্পৰ পৰাহে। ফৰাছী আৰু ৰুছ এই দুয়োখন দেশৰ দুটা ঐতিহাসিক

বিপ্লৱৰ ফলত দুয়োখন দেশৰ চুটিগল্পত প্ৰাচীন আৰু অৰ্বাচীনৰ মাজত দ্বন্দ্ব তীব্ৰ হৈ উঠিছিল। সেইদৰে দুয়োখন দেশৰ চুটিগল্পত বাস্তৱ (real) আৰু আদৰ্শ (ideal)-ৰ দ্বন্দ্ব প্ৰকাশ পাইছিল। আৱাহন যুগৰ অসমীয়া চুটি-গল্পতো প্ৰাচীন আৰু অৰ্বাচীন, বুঢ় বাস্তৱ আৰু আদৰ্শৰ দ্বন্দ্ব গভীৰভাৱে প্ৰকাশ পাইছিল। আৱাহন যুগৰ চুটিগল্পত এই দুই ধৰণৰ দ্বন্দ্ব প্ৰকাশত সমকালীন দ্বন্দ্বমুখৰ জাতীয় সমস্যায়ো প্ৰেৰণা দিছিল আৰু লগতে ফৰাছী আৰু ৰুছ গল্পৰ প্ৰভাৱেও যথেষ্ট ক্ৰিয়া কৰিছিল। আৱাহন যুগত মোপাছাঁৰ গল্পৰ আহিঁ লৈ গল্প ৰচনা কৰালৈ চাই ধাৰণা কৰিব পাৰি যে, মোপাছাঁৰ গল্পৰ কাৰিকৰী কৌশলে আৱাহন যুগৰ লেখক সকলক যথেষ্ট প্ৰভাৱান্বিত কৰিছিল। প্ৰাত্যাহিক জীৱন চিত্ৰ অতি জীৱন্ত ৰূপত অংকন কৰাত মোপাছাঁ সুদক্ষ লেখক। তদুপৰি ব্যংগ আৰু হাস্যৰ মাজেদি গল্পক উপভোগ্য কৰি তুলিব পৰা নিপুণতা মোপাছাঁৰ গল্পত লক্ষ্য কৰা যায়। মোপাছাঁৰ গল্পৰ এনে বৈশিষ্ট্যৰ প্ৰতি আৱাহন যুগৰ লেখকসকল আকৃষ্ট হোৱাটো ধাৰণা কৰা যায়। কিন্তু প্ৰাত্যাহিক জীৱনচিত্ৰ অংকন আৰু ব্যংগ আৰু হাস্যৰস সৃষ্টি কৰাত অসমীয়া গল্প-লেখকসকলে সফলতা লাভ কৰিলেও মোপাছাঁৰ গল্পৰ আটিল গাঁথনি আৰু সংযত বৰ্ণনাৰ গুণ অসমীযা লেখকসকলে সফলতাৰে আহৰণ কৰিবলে বুলি ভাবিব নোৱাৰি। মোপাছাঁৰ দৰে প্ৰাত্যাহিক জীৱন-চিত্ৰ অংকন, ব্যংগ আৰু হাস্যৰসৰ সৃষ্টি কৰি গল্পক ৰসোত্তীৰ্ণ কৰাত অসমীয়া সাহিত্যত বীণা বৰুৱা সাৰ্থক লেখক। সেইদৰে, আঁটিল গাঁথনি আৰু ব্যংগ সৃষ্টিত আৱাহন যুগৰ গল্পকাৰসকলৰ ভিতৰত হলীৰাম ডেকা আৰু ৰাধিকা-মোহন গোস্বামীৰ নামো ল'ব লাগিব। এই দুয়োজনৰ ভিতৰত হলীৰাম ডেকাৰ গল্পই অধিক সাৰ্থক বুলি ক'ব পৰা যায়।

মোপাছাঁৰ গল্পত বহু চৰিত্ৰৰ সমাৱেশ ঘটিলেও লেখকজনৰ ব্যংগ দৃষ্টি কেন্দ্ৰীভূত হৈ পৰে অশুভ মানসিকতাৰ চৰিত্ৰবোৰৰ ওপৰত। মোপাছাঁৰ গল্পৰ চৰিত্ৰাংকনৰ এই বৈশিষ্ট্যটো আৱাহন যুগৰ সকলো গল্পকাৰৰ গল্পতে লক্ষ্য কৰা যায়। অৱশ্যে এই বৈশিষ্ট্যটো মোপাছাঁৰ গল্পৰ প্ৰভাৱতকৈও সামাজিক প্ৰতিবাদী দৃষ্টিভংগীৰ পৰা উদ্ভূত হোৱাটোহে বেছি সম্ভৱ। আনহাতে মোপাছাঁৰ গল্পত জীৱনৰ বৌদ্ধিক বিশ্লেষণ প্ৰায় শূন্য। জীৱনৰ বৌদ্ধিক বিশ্লেষণ কৰাৰ দিশত গুৰুত্ব আৰোপ কৰি আৱাহন যুগত সফলতা লাভ কৰা লেখক হিচাপে হলীৰাম ডেকাৰ নাম ল'ব লাগিব। বৌদ্ধিক বিশ্লেষণধৰ্মী গল্প হিচাপে হলীৰাম ডেকাৰ 'ভ্ৰষ্টলিপি', 'প্ৰৱঞ্জিত' (চেতনা, ৬ষ্ঠ বছৰ, ১ম/১৮৪৭ শ'ক) 'চন্দ্ৰগ্ৰাস' (আৱাহন, ১ম-১১শ ১৮৫২) 'দ্বীপশিখা' (আৱাহন, ১ম বছৰ ১২শ,১৮৫২) 'ফটোগ্ৰাফাৰ' (৫ম ১০ম, ১৮৫৬), 'প্ৰতিধ্বনি' (আৱাহন, ৬ষ্ঠ-৫ম, ১৮৫৬) আৰু 'পানীগছা' (৫ম, ১ম, ১৮৫৫) গল্প উল্লেখযোগ্য।

আৱাহন যুগত অসমীয়া চুটিগল্পত গভীৰ প্ৰভাৱ পাৰিছিল চিগমাণ্ড ফ্ৰয়েডৰ মনস্তাত্ত্বিক দৰ্শনৰ। ফ্ৰয়েডৰ দৰ্শনৰ প্ৰভাৱত আৱাহন যুগৰ অনেক গল্পকাৰে মানুহৰ মনগহনত প্ৰৱেশ কৰিবলৈ প্ৰয়াস কৰিছিল। কিন্তু ফ্ৰয়েডৰ দৰ্শনৰ আউজনি লৈ জীৱনৰ গভীৰতালৈ সোমাবৰ বাবে যেনেধৰণৰ সন্ধানী মন আৰু মনোবৈজ্ঞানিক সূক্ষ্ম দৃষ্টিৰ প্ৰয়োজন ; তেনে প্ৰয়োজনীয় গুণ আৰু দক্ষতা আৱাহন যুগৰ সৰহভাগ লেখকৰ অভাৱ যেন ধাৰণা হয়। সেই-বাবে আৱাহন যুগত ফ্ৰয়েডীয় দৰ্শনৰ প্ৰভাৱপুষ্ট সাৰ্থক গল্প পোৱা নাযায়। লক্ষ্মীধৰ শৰ্মা প্ৰমুখ্যে দুই এজনৰ গল্পত কিছু প্ৰয়াস কৰা হৈছিল যদিও, সফলতা লাভ কৰিলে বুলি ক'ব পৰা নাযায়। এই দিশত আৱাহন যুগত গল্পকাৰ হিচাপে আত্মপ্ৰকাশ কৰি পৰৱৰ্তী ৰামধেনু যুগত খ্যাতি অৰ্জন কৰা লেখক চৈয়দ আব্দুল মালিকেহে সাৰ্থকতা প্ৰদৰ্শন কৰিবলৈ সমৰ্থ হ'ল। আগতেই কৈ অহা হৈছে যে, আৱাহন যুগত মাৰ্ক্সীয় দৰ্শনৰ প্ৰভাৱ অসমীয়া সাহিত্যত প্ৰৱলভাৱে পৰিছিল। আৱাহন যুগৰ গল্প লেখকসকলেও মাৰ্ক্সীয় দৰ্শনৰ প্ৰভাৱত গল্প ৰচনা কৰিবলৈ যত্ন কৰা যেন ধাৰণা হয়। কিন্তু, মাৰ্ক্সৰ দ্বন্দ্বাত্মক বস্তুবাদৰ দৃষ্টিৰে শ্ৰেণীহীন সমাজ গঢ়াৰ তত্ত্বকথা আৱাহন যুগৰ চুটিগল্পত সাৰ্থকভাৱে প্ৰয়োগ কৰিব পৰা যেন ধাৰণা নহয়।

আৱাহন যুগত পাশ্চাত্য সাহিত্যৰ মতাদৰ্শৰ ভিতৰত জেমছ জইছৰ চেতনাপ্ৰৱাহ (stream of consciousness)-ৰ প্ৰভাৱ লক্ষ্য কৰা যায়। জীৱনক বিক্ষিপ্ততাৰ মাজত ঐক্যৰূপত দৰ্শন কৰাৰ যি তত্ত্বকথা চেতনাপ্ৰৱাহ দৰ্শনত কোৱা হৈছে, সেই দৰ্শন আৱাহন যুগৰ সৰহভাগ গল্পকাৰেই আয়ত্ত কৰিব পৰা যেন মনে নধৰে। অসমীয়া চুটিগল্পত চেতনা প্ৰৱাহ দৰ্শনক প্ৰয়োগ কৰাৰ দিশত কেৱল মাথোন দুজন গল্পকাৰৰ নামহে ল'ব পাৰি। এই দুজনৰ ভিতৰত প্ৰথমজন হ'ল হলীৰাম ডেকা আৰু দ্বিতীয়জন হ'ল মুনীন বৰকটকী। অৱশ্যে এই দুজন গল্পকাৰেও চেতনাস্ৰোতধৰ্মী গল্প সংখ্যাধিক-ভাৱে লিখিব নোৱাৰিলে। চেষ্টা কৰিছিল যদিও সৰহ ভাগ গল্পতে সফলতা লাভ কৰিব নোৱাৰিলে। হলীৰাম ডেকাই 'ভ্ৰষ্টালিপি' আৰু মুনীন বৰ-কটকীয়ে 'তাই আৰু মই' গল্পত মাথোন সফলতা আৰ্জন কৰিলে। আৱাহন যুগত চেতনাস্ৰোত দৰ্শনৰ প্ৰভাৱত সংখ্যাধিক গল্প ৰচনা নহ'ল যদিও এই দুজন গল্পকাৰেই বাট মুকলি কৰি দিছিল আৰু আৱাহনৰ উত্তৰ কালত একাধিক গল্পকাৰৰ হাতত চেতনাস্ৰোতধৰ্মী ধাৰাটো শক্তিশালী হৈ উঠিছিল। গতিকে, এটা বিশিষ্ট দৰ্শনৰ চুটিগল্পৰ ধাৰাৰ বাট মুকলি কৰি দিয়াত আৱাহন আলোচনীৰ ঐতিহাসিক মূল্য স্বীকাৰ কৰিব লাগিব।

আৱাহন যুগৰ চুটি গল্পত উল্লিখিত সাহিত্যদৰ্শনবোৰৰ উপৰিও অৱস্থিতি-

বাদী দৰ্শনৰ প্ৰভাৱো পৰিছিল। অৱশ্যে চেতনাস্ৰোত দৰ্শনটোৰ নিচিনা-কৈয়ে অৱস্থিতিবাদী দৰ্শনৰ প্ৰভাৱো আৱাহন যুগৰ চুটিগল্পত সম্পূৰ্ণকৈ পৰা নাছিল। যি দুজন লেখকৰ হাতত চেতনাস্ৰোতধৰ্মী চুটিগল্পৰ উন্মেষ ঘটিছিল, সেইদুজন গল্পকাৰৰ গল্পতে অৱস্থিতিবাদী চুটি গল্পৰ ধাৰাটোৰো সূচনা হৈছিল। অৱস্থিতিবাদী দৰ্শনৰ দৃষ্টিৰে হলীৰাম ডেকাই বহুকেইটা গল্প লেখিবলৈ প্ৰয়াস কৰিছিল যদিও সফলতা লাভ কৰিলে 'প্ৰতিধ্বনি' নামৰ গল্পটোতহে। সেইদৰে মুনীন বৰকটকীয়েও সাৰ্থকতা লাভ কৰিলে—'পাপ নে ভুল' আৰু "জয় নে পৰাজয়" নামৰ গল্প দুটাতহে। সি যি নহওক, পাশ্চাত্য অৱস্থিতিবাদী দৰ্শনৰ প্ৰভাৱত এই দুজন গল্প লেখকৰ গল্পতেই আৱাহন যুগত এটা নতুন ধাৰাৰ সৃষ্টি হ'ল আৰু এই ধাৰাটোৱে পৰৱৰ্তী যুগত একাধিক লেখকৰ গল্পত বিস্তাৰ লাভ কৰিলে।

পাশ্চাত্য বস্তুবাদী দৰ্শন আৰু বিভিন্ন সাহিত্যাদৰ্শৰ প্ৰভাৱ আৱাহন যুগৰ চুটিগল্পত লক্ষ্য কৰা যায়। একালে বস্তুবাদীদৰ্শন আৰু আনকালে চোৱেন কিয়েক গাৰ্ড, নীৎসে, জ্যাঁ পল ছাৰ্ত্ৰে, আলবেয়াৰ কেমু আৰু ফ্ৰেঞ্জ্ কাফকাৰ অৱস্থিতিবাদী দৰ্শনৰ প্ৰভাৱত আৱাহন যুগৰ গল্পকাৰসকলেও চিৰপুৰাতন ধ্যান ধাৰণাৰ পৰা নিজকে মুক্ত কৰিবলৈ প্ৰয়াস কৰিছিল। উল্লিখিত বিভিন্ন দৰ্শনৰ প্ৰভাৱত আৱাহন যুগৰ গল্পকাৰসকলৰ বহুতে ধৰ্ম, ঈশ্বৰ আৰু পৰম্পৰাগত ৰীতি-নীতিৰ প্ৰতি আস্থা হেৰুওৱাৰ উপক্ৰম কৰিছিল। সেইবাবে, নীৎসেই সমগ্ৰ ইউৰোপক চমক খুৱাই 'God is dead' বুলি ঘোষণা কৰাৰ নিচিনাকৈ আৱাহন যুগৰো ভালে কেইজন গল্পকাৰে ঈশ্বৰৰ মৃত্যু ঘোষণা কৰিছিল। সমকাল চেতনাস্বৰূপে, বহু গল্পকাৰে এই আদৰ্শ গ্ৰহণ কৰিছিল যদিও দ্বিধাহীনভাৱে এই আদৰ্শ মানি ল'ব পৰা যেন নালাগে। কাৰণ বহু গল্পকাৰেই ধৰ্ম আৰু ঈশ্বৰৰ প্ৰতি থকা ধাৰণাক অস্বীকাৰ কৰিব খুজিলেও শেহত সঞ্চিত সংস্কাৰে তেওঁলোকক পুনৰ ঈশ্বৰ আশ্ৰিত কৰি তোলা দেখা যায়। এইষাৰ কথাৰ সত্যতাৰ বাবে বহু গল্পৰ আশ্ৰয় নোলোৱাকৈ লক্ষ্মীধৰ শৰ্মাৰ 'পৰাজয়' গল্পলৈ আঙুলিয়ালেই যথেষ্ট হয়। লক্ষ্মীধৰ শৰ্মাৰ পৰাজয় গল্পত মহেশ সাম্যবাদত বিশ্বাসী। সেয়ে তেওঁ গোটেই জীৱন চাহ বাগিছাৰ শ্ৰমিকসকলৰ অৰ্থনৈতিক মুক্তিৰ কাৰণে সংগ্ৰাম চলাই যাবলৈ ধৰিলে। সাম্যবাদত বিশ্বাসী মহেশে ধৰ্ম, ঈশ্বৰ আৰু পৰম্পৰা একোকে বিশ্বাস নকৰে। কিন্তু হঠাৎ যক্ষ্মা ৰোগত ভুগি মৃত্যু নিশ্চিত বুলি জানি যুক্তিবাদী মহেশ হঠাৎ ভাৱবাদী হৈ পৰিল। আসন্ন মৃত্যুৰ শংকা কৰি মহেশে সকলোপ্ৰকাৰ যুক্তিক অস্বীকাৰ কৰি তেওঁৰ প্ৰেয়সীৰ ভৱিষ্যতৰ কথা ভাবিবলৈ ধৰিলে। এনে আৱেগপ্ৰৱণ মানসিক অৱস্থাত মহেশে ক'বলৈ ধৰিলে—"আজি মৃত্যুৰ সময়ত সুব্ৰতাক শান্তি দিবলৈ, জীৱনৰ প্ৰথম

আৰু শেষ প্ৰাৰ্থনা ঈশ্বৰৰ ওচৰত জনালো।" মহেশৰ মুখৰ এইখিনি কথাৰ পৰাই স্পষ্ট হৈ পৰিল যে, সাম্যবাদত বিশ্বাসী মহেশে ঈশ্বৰ বিশ্বাস কৰা নাছিল যদিও জীৱনৰ অন্তিম পৰত পুনৰ ঈশ্বৰৰ ওচৰত আত্ম সমৰ্পণ কৰিবলৈ বাধ্য হ'ল। মহেশৰ এই দ্বিধাগ্ৰস্থতা আচলতে লক্ষ্মীধৰ শৰ্মা তথা আৱাহন যুগৰ আন বহুতো গল্পকাৰৰ দ্বিধাগ্ৰস্ত মানসিকতাৰ পৰিচায়ক মাথোন। পাশ্চাত্য বস্তুবাদী দৰ্শন আৰু অৱস্থিতিবাদী দৰ্শনৰ প্ৰভাৱত দ্বিধাহীনভাৱে নতুন দৃষ্টিভংগী গ্ৰহণ কৰাৰ ক্ষেত্ৰত আৱাহন যুগৰ দুজন লেখকৰ নামেই ল'ব লাগিব। ইয়াৰ প্ৰথমজন মহীচন্দ্ৰ বৰা আৰু আনজন ৰাধিকামোহন গোস্বামী। মহীচন্দ্ৰ বৰাই নীৎসেই 'God is dead' বুলি কোৱাৰ নিচিনাকৈ অসমীয়া চুটি গল্পতো 'ভগৱানৰ মৃত্যু' ঘোষণা কৰিছিল। এইক্ষেত্ৰত মহীচন্দ্ৰ বৰাৰ 'ভগৱানৰ মৃত্যু' (আৱাহন ৪ৰ্থ, বছৰ ৬ষ্ঠ সংখ্যা) গল্প উল্লেখযোগ্য। সেইদৰে ৰাধিকামোহন গোস্বামীৰ 'দেৱতাৰ সমাধি' গল্পতো যুগ যুগ ধৰি পূজাৰ বেদীত বহি থকা ঈশ্বৰ বা দেৱতাক আঁতৰাই পেলোৱা হৈছে। এটা মন্দিৰত দীৰ্ঘদিন ধৰি পূজা কৰি অহা সন্যাসী এজনৰ মানসিক পৰিৱৰ্তনৰ যোগেদি আচলতে ৰাধিকামোহন গোস্বামীয়ে ঈশ্বৰ বিশ্বাস আৰু ঈশ্বৰৰ ওপৰত থকা গুৰুত্বক সম্পূৰ্ণ অস্বীকাৰ কৰিছে। আৱাহন যুগৰ চুটি গল্পত এই আচহুৱা দৃষ্টিভংগীতো এই দুজন গল্পকাৰৰ হাততেই স্পষ্ট হৈ উঠিল।

ওপৰৰ আলোচনাৰ পৰা দেখা গ'ল যে আৱাহন যুগত পাশ্চাত্যৰ বিভিন্ন মতাদৰ্শৰ প্ৰভাৱ যথেষ্ট গভীৰভাৱে পৰিছিল। বহু সময়ত পাশ্চাত্য মতাদৰ্শ গ্ৰহণ কৰোঁতে অসমীয়া গল্পকাৰ সকল বিফল হ'লেও বহুসংখ্যক গল্পকাৰেই সাফল্য লাভ কৰাও দেখা যায়। বিশেষকৈ পাশ্চাত্য সাহিত্যৰ সামাজিক প্ৰতিবাদৰ ধাৰাটোৰ আৰ্হি গ্ৰহণ কৰি অসমীয়া গল্পকাৰসকলে নিজৰ দেশৰ উপযোগীকৈ ভাৱবস্তুক সজাই তুলিব পাৰিছিল। সেইদৰে পাশ্চাত্য গল্পকাৰসকলৰ আবেগিক কৌশল সম্পূৰ্ণ আয়ত্ত কৰিব নোৱাৰিলেও আৱাহন যুগৰ গল্প পূৰ্বৰ তুলনাত বহুখিনি আগবঢ়াই নিয়াত সফল হোৱা দেখা যায়। সেইবাবে, আৱাহন যুগৰ বহু গল্প শিল্পগুণসম্পন্ন হৈ উঠিছে আৰু এনে কাৰণতে আৱাহন যুগত অনেক ৰসোত্তীৰ্ণ গল্পও সৃষ্টি হোৱা দেখা যায়।

সাধাৰণ মূল্যায়ন :

অসমীয়া চুটি গল্পৰ ইতিহাসত আৱাহন যুগটোক বিস্তাৰ যুগ আখ্যা দিব পৰা যায়। জোনাকী যুগত অসমীয়া চুটি গল্পৰ যিটো বুনিয়াদ ৰচনা হৈছিল, সেই বুনিয়াদতে অসমীয়া চুটিগল্পই আৱাহনৰ যুগত বিভিন্ন দিশত বিস্তাৰ লাভ কৰিছিল। জোনাকী যুগত যিবোৰ বিষয়-বস্তুক লৈ গল্প ৰচনা কৰা হৈছিল, সেই একেবোৰ বিষয়-বস্তুকে আৱাহন যুগতো গ্ৰহণ কৰা হৈছিল।

কিন্তু দৃষ্টিভংগী আছিল বহু পৰিমাণে পৃথক আৰু উন্নত। আনহাতে জোনাকী যুগৰ চুটি গল্পৰ বিষয়-বস্তুৰ উপৰিও আৱাহন যুগত নতুন নতুন বিষয়বস্তু গ্ৰহণ কৰা হ'ল। ই হোৱাটোৱেই স্বাভাৱিক। কাৰণ জোনাকী যুগৰ তুলনাত আৱাহন যুগৰ বৌদ্ধিক জগতখন অধিক প্ৰসাৰিত হৈ পৰিছিল। আধুনিক শিক্ষাৰ প্ৰসাৰ আৰু জাতিৰ সন্মুখত দেখা দিয়া নানান সমস্যাৰ ফলত অসমীয়া মানুহৰ জীৱনৰ সম্পৰ্কে দৃষ্টিভংগী সলনি হৈছিল। এনে কাৰণতে জোনাকী যুগৰ তুলনাত আৱাহন যুগৰ চুটি গল্পৰ ভাৱবস্তু অধিক বিস্তৃত আৰু গভীৰ হৈ পৰিছিল। তদুপৰি আৱাহনৰ যুগত আধুনিক শিক্ষা আৰু বস্তুবাদী বিজ্ঞানৰ প্ৰসাৰ ঘটাত অসমীয়া মানুহৰ দৃষ্টিভংগী বাস্তৱতাৰ অধিক ওচৰ চাপি আহিছিল। গতিকে আৱাহন যুগৰ চুটিগল্প অধিক বাস্তৱবাদী হৈ পৰিল। তদুপৰি আৱাহন যুগতে ভাৱ আৰু দৃষ্টিভংগীৰ দ্ৰুত বিকাশ ঘটাৰ বাবে আৱাহন যুগৰ চুটিগল্পৰ পৰিসীমা বিশ্ব চুটিগল্পৰ ফালে প্ৰসাৰিত হ'বলৈ উপক্ৰম কৰিছিল।

অসমীয়া চুটিগল্পৰ আদি যুগত সাধুকথাৰ অনুকৰণত চুটিগল্পতো মনোজ্ঞ কাহিনী কোৱাৰ প্ৰৱণতা এটা গঢ় লৈ উঠিছিল। আৱাহন যুগতো কাহিনী-কথনত যথেষ্ট গুৰুত্ব দিয়া হৈছিল। কিন্তু বহু গল্পকাৰে এই অশুভ পৰম্পৰাৰ প্ৰতি প্ৰত্যাহ্বান জনাই কাহিনীৰ পৰিৱৰ্তে বিচিত্ৰ ঘটনা আৰু ভাৱঘন পৰি-স্থিতিক চুটি গল্পত মুখ্য স্থান দিবলৈ ধৰিলে। ইয়াৰ ফলত আৱাহন যুগৰ চুটি গল্পত পৰিস্থিতিৰ গ্ৰন্থনেৰে চুটিগল্প ৰচনা কৰাৰ নতুন পৰম্পৰা এটা ৰচনা হ'ল। প্ৰাক্ আৱাহন যুগৰ চুটি গল্পত কাৰিকৰী কৌশলৰ ওপৰত গুৰুত্ব দিয়া নাছিল। কিন্তু আৱাহন যুগৰ বিশিষ্ট গল্পকাৰসকলে চুটিগল্পৰ আংগিক বৈশিষ্ট্যৰ ওপৰত যথেষ্ট গুৰুত্ব দিয়া দেখা গ'ল। ইয়াৰ ফলত আৱাহন যুগৰ বহু গল্পতেই ধাৰণাৰ ঐক্য (unity of ımpression) আৰু ফলশ্ৰুতিৰ ঐক্যৰ ওপৰত গুৰুত্ব দিয়া দেখা গ'ল। সংক্ষিপ্ত পৰিসৰৰ সাহিত্য হিচাপে চুটিগল্পত এই দুই ঐক্যৰ ওপৰত গুৰুত্ব দিয়াৰ বাবে আৱাহন যুগত অতি উন্নত মানবিশিষ্ট চুটিগল্প সৃষ্টি হৈছিল।

চুটিগল্প ৰসপূৰ্ণ হৈ উঠিবৰ বাবে নাট্যগুণধৰ্মিতা আৰু কবিত্বময়তা এই দুয়োটা গুণৰ সংযোগ সাধিত হোৱা বাঞ্ছনীয়। আৱাহন যুগৰ অনেক গল্প-কাৰৰ গল্পত এই দুয়োটা গুণৰ সমাবেশ হোৱা দেখা যায়। এই বিষয়ত হলীৰাম ডেকা, কৃষ্ণ ভূঞা আৰু কুমাৰী দীপান্বিতা চৌধুৰীৰ গল্পলৈ আঙুলিয়াব পাৰি।

আৱাহন যুগৰ চুটিগল্পই ভাষাৰ সংযম, ব্যঞ্জনাধৰ্মী বৰ্ণনাশৈলী আৰু কাব্যময় বাণীভংগী আদি গুণৰ সমাবেশত পাঠকৰ মনত ৰসানুভূতিৰ উদ্ৰেক কৰিবলৈ সমৰ্থ হৈছিল। তদুপৰি আৱাহন যুগৰ গল্পত অন্তৰ্মুখীন দৃষ্টি-

ভংগীৰে জীৱন জিজ্ঞাসা আৰু বুদ্ধিনিষ্ঠ বিশ্লেষণত যথেষ্ট গুৰুত্ব দিছিল। আৱাহন যুগ প্ৰচ্ছন্নভাৱে ৰোমাণ্টিক যুগ আছিল বাবেই এই যুগৰ চুটিগল্পৰ ভাৱবস্তু বহু পৰিমাণে ৰোমাণ্টিক হৈ পৰিছিল। অথচ আৱাহন যুগতে পশ্চিমীয়া বিভিন্ন মতাদৰ্শৰ প্ৰভাৱত বাস্তৱবাদী দৃষ্টিভংগী গঢ় লৈ উঠিছিল বাবে আৱাহন যুগৰ গল্পত জীৱন সম্পৰ্কে যুক্তিনিষ্ঠ দৃষ্টিভংগী এটা গঢ় লৈ উঠিছিল। এনে যুক্তিনিষ্ঠ দৃষ্টিভংগীৰ বাবেই আৱাহন যুগৰ চুটিগল্পত বৌদ্ধিকতাই প্ৰসাৰতা লাভ কৰিছিল।

আৱাহন যুগৰ অসমীয়া চুটিগল্প সমকালীন পৰিৱৰ্তনমুখী জাতীয় জীৱনৰ দলিলস্বৰূপ। গল্পকাৰসকলৰ গভীৰ সমাজচেতনাৰ বাবে তেওঁলোকে সমকালীন জাতীয় জীৱনৰ প্ৰগতিৰ প্ৰতিবন্ধনবোৰ বিশ্লেষণ কৰি চাব জানিছিল। সেইবাবে আৱাহন যুগৰ চুটিগল্পত সমকালীন সমাজ তথা জাতীয় জীৱনৰ সকলোপ্ৰকাৰ দ্বন্দ্বই স্পষ্ট হৈ পৰিছিল। অৱশ্যে আৱাহন যুগৰ চুটিগল্পই সমকালীন জাতীয় জীৱনক পথৰ সন্ধান দিব পাৰিছিল বুলি ক'ব পৰা নাযায়। কিন্তু জাতীয় জীৱনক ভৱিষ্যতৰ দিক্‌দৰ্শন কৰিব নোৱাৰিলেও আৱাহন যুগৰ চুটিগল্পই আধুনিক চিন্তা জগত এখন যে সৃষ্টি কৰিলে· এইষাৰ কথা স্বীকাৰ কৰিব লাগিব। জাতীয় জীৱনৰ সৰ্বত্ৰ আলোড়ন তোলাত আৱাহনযুগৰ চুটিগল্পৰ ভূমিকা এনে কাৰণতে ঐতিহাসিক ভূমিকা-স্বৰূপে স্বীকৃত হ'ব পাৰে। আৱাহন আলোচনীয়ে গঢ়ি তোলা নতুন চিন্তা জগতখনৰ দ্বাৰা অসমীয়া নাৰী সমাজো যথেষ্ট প্ৰভাৱান্বিত হৈছিল। এনে প্ৰভাৱৰ বাবেই আৱাহন যুগত আশাতীতভাৱে লেখিকাৰ সৃষ্টি হৈছিল। আৱাহন যুগৰ চুটিগল্প লেখিকাসকলৰ ভিতৰত বহুকেইগৰাকী লেখিকাই সাৰ্থক চুটিগল্প সৃষ্টি কৰিছিল। সেইদৰে কুমাৰী দীপান্বিতা চৌধুৰী আৰু দেৱবালা দেৱীৰ দৰে লেখিকাই আৱাহন যুগতে মুক্ত নাৰীচৰিত্ৰ সৃষ্টি কৰি নাৰী বিপ্লৱ এটা গঢ়ি তোলাত সাহসী পদক্ষেপ লৈছিল।

সি যি নহওক, আৱাহন যুগৰ বহু লেখকৰ হাতত অসমীয়া চুটিগল্পই বিকাশ লাভ কৰিলে আৰু এনে উন্নত মানবিশিষ্ট গল্পসমূহৰ বাবেই অসমীয়া চুটিগল্পৰ ইতিহাসত আৱাহন যুগৰ চুটিগল্পই এখন উচ্চ আসন দখল কৰিব পাৰিলে। আৱাহন যুগৰ অসমীয়া চুটিগল্পক উন্নত কৰাত বহু লেখকৰ বৰঙনি আছে যদিও হলীৰাম ডেকা, মহীচন্দ্ৰ বৰা আৰু কৃষ্ণ ভূঞাৰ নাম বিশেষভাৱে ল'ব লাগিব। এই তিনিজনৰ ভিতৰতো হলীৰাম ডেকাক আৱাহন যুগৰ গল্পকাৰ সকলৰ ভিতৰত শীৰ্ষস্থানীয় লেখক হিচাপে গ্ৰহণ কৰিব পাৰি। এই সকলৰ নতুন দৃষ্টিভংগী সম্ভূত সৃষ্টিশীলতাৰ বাবেই আৱাহন যুগৰ অসমীয়া চুটিগল্পই বিস্তাৰ লাভ কৰিব পাৰিলে।

সপ্তম অধ্যায় |

যুদ্ধোত্তৰ যুগ বা ৰামধেনু যুগ
(১৯৪০-ৰ পৰা ১৯৭০ লৈ)

যুগৰ নামকৰণৰ তাৎপৰ্য :

অসমীয়া চুটিগল্পৰ ইতিহাসত আৱাহন যুগৰ পিছত যুদ্ধোত্তৰ যুগ বা ৰামধেনু যুগ অতি তাৎপৰ্যপূৰ্ণ যুগ। দৰাচলতে যুদ্ধোত্তৰ বা ৰামধেনুৰ যুগটো পূৰ্বৱৰ্তী আৱাহন যুগৰ পটভূমিতে গঢ় লৈ উঠিছিল। সেইদৰে আৱাহন যুগটো গঢ়লৈ উঠিছিল জোনাকী যুগৰ পৃষ্ঠভূমিত। সংক্ষেপে ক'বলৈ গ'লে আৱাহন যুগটো যিদৰে জোনাকী যুগৰ বিস্তাৰিত ৰূপ; সেইদৰে যুদ্ধোত্তৰৰূৱা ৰামধেনু যুগটোও আৱাহন যুগৰ ভেটিতে গঢ়লৈ উঠা এক বিস্তৃত অৱস্থাহে। এনে কাৰণতে সম্প্ৰতি অৰুণোদয়ৰ পৰা আৰম্ভ কৰি সাম্প্ৰতিকলৈকে এই ডেৰশ বছৰৰ অসমীয়া সাহিত্যক আধুনিক সাহিত্য বুলি বহুতে আখ্যা দিব খোজে। কিন্তু অৰুণোদয় যুগ, জোনাকীৰ যুগ আৱাহনৰ যুগ আৰু যুদ্ধোত্তৰ বা ৰামধেনুৰ যুগৰ সময়ত অৰ্থাৎ সেইবোৰ যুগৰ সময়ত আধুনিক বিশেষণটো প্ৰযোজ্য আছিল সঁচা; কিন্তু বহু পৰিৱৰ্তনৰ স্তৰ অতিক্ৰম কৰি অহাৰ পিছত এই ডেৰশ বছৰৰ অসমীয়া সাহিত্যক এতিয়া আধুনিক যুগ বোলাৰ যুক্তিযুক্ততা নাইকিয়া হৈ পৰিল।

দ্বিতীয় বিশ্বযুদ্ধৰ আৰম্ভণিৰ লগে লগে পূৰ্বৰ আৱাহন যুগৰ বাতাৱৰণৰো সলনি হবলৈ ধৰিলে। দ্বিতীয় বিশ্বযুদ্ধৰ লগতে অতি শক্তিশালী হৈ উঠা ভাৰতৰ স্বাধীনতা আন্দোলন আৰু অন্যান্য ৰাজনৈতিক আৰু সামাজিক ঘটনাই ১৯৪০-ৰ পৰা অসমৰ জাতীয় জীৱনলৈ অনেক পৰিৱৰ্তন আনে আৰু ইয়াৰ ফলত ১৯৪০-ৰ পৰা অসমীয়া সাহিত্যৰো স্বৰূপ সলনি হ'বলৈ ধৰে। দ্বিতীয় বিশ্বযুদ্ধ, ভাৰতৰ স্বাধীনতা আন্দোলন আৰু অন্যান্য ৰাজনৈতিক ঘটনাই সৃষ্টি কৰা নতুন বাতাৱৰণৰ মাজতে চল্লিশৰ দশকত জয়ন্তী আৰু পঞ্চাশৰ দশকত মাহেকীয়া ৰামধেনু আলোচনীৰ জন্ম হয়। দ্বন্দ্বমুখৰ সমকাল চেতনা প্ৰকাশৰ মাধ্যম স্বৰূপ এই আলোচনীবোৰৰ যোগোদি নতুন যুগৰ নতুন চিন্তাধাৰা গঢ় লৈ উঠিছিল।

সৰ্বভাৰতীয় তথা বিশ্বৰ ৰাজনৈতিক অস্থিৰতাৰ হেতুকেই ১৯৪০-ৰ পৰা অসমীয়া সাহিত্যৰ স্বৰূপ সলনি হ'বলৈ ধৰে। এনে কাৰণতে ১৯৪০-ৰ পৰৱৰ্তীকালৰ অসমীয়া সাহিত্যক যুদ্ধোত্তৰ যুগ অথবা ৰামধেনু যুগ আখ্যা দিয়া হয়। এইটো যুগক যুদ্ধোত্তৰ অথবা ৰামধেনু আলোচনীৰ নামেৰে

নামকৰণ কৰাৰো এটা কাৰণ আছে। প্ৰথম কথা দ্বিতীয় বিশ্বযুদ্ধই সৃষ্টি কৰা আচহুৱা বাতাৱৰণৰ বাবেই ১৯৪০-ৰ পৰা অসমীয়া সাহিত্যৰ প্ৰাণ-শক্তিটো সলনি হ'বলৈ লয় বাবেই এইটো যুগৰ সাহিত্যক যুদ্ধোত্তৰ যুগৰ সাহিত্য বুলি বিশেষভাৱে চিহ্নিত কৰিব পাৰি। আনহাতে ১৯৫১ চনৰ পৰা প্ৰকাশ পোৱা ৰামধেনু আলোচনীয়ে অসমীয়া সাহিত্যৰ নতুন প্ৰবাহটোক অধিক শক্তিশালী কৰি তুলিলে আৰু এই আলোচনীৰ যোগেদিয়ে অসমীয়া সাহিত্যই এটা নতুন চৰিত্ৰও পৰিগ্ৰহ কৰিলে। এনে কাৰণতে ১৯৪০-ৰ পৰৱৰ্তী কালৰ অসমীয়া সাহিত্যক যুদ্ধোত্তৰ অথবা ৰামধেনু—এই দুই নামেৰে নামকৰণ কৰিব পাৰি।

কিন্তু এই খিনিতে এটা প্ৰশ্ন হয় যে, যুদ্ধোত্তৰ অথবা ৰামধেনুৰ যুগ বুলিলে আমি কোনখিনি সময়লৈকে ধৰিম? সম্প্ৰতি যুদ্ধোত্তৰ বা ৰামধেনু যুগৰ সাহিত্য বুলিলে বহুতে অতি সাম্প্ৰতিকলৈকে সামৰি লোৱা দেখা গৈছে। কিন্তু দ্বিতীয় বিশ্বযুদ্ধৰ পিছৰ প্ৰায় দুই দশক কালৰ অসমীয়া সাহিত্যয়ো প্ৰায় তিনিটা দশকৰ পিছৰ পৰা পুনৰ মোৰ সলাবলৈ ধৰে। গতিকে যুদ্ধোত্তৰ বা ৰামধেনু যুগ বুলিলে ১৯৪০-ৰ পৰা ১৯৭০ চনলৈ এই ত্ৰিশ বছৰৰ অসমীয়া সাহিত্যকহে সামৰি লোৱা উচিত। এনে কাৰণতে যুদ্ধোত্তৰ বা ৰামধেনু যুগৰ অসমীয়া চুটিগল্প আলোচনা কৰোঁতে ১৯৪০-ৰ পৰা ১৯৭০ লৈ এই তিনিটা দশকৰ অসমীয়া চুটিগল্পকহে সামৰি লোৱা বাঞ্ছনীয়। কিন্তু সিয়ে হ'লেও এই ত্ৰিশবছৰৰ অসমীয়া চুটিগল্প লেখক সকলৰ গল্পৰ এটা বিৱৰ্তন লক্ষ্য কৰা যায়। দ্বিতীয় বিশ্বযুদ্ধৰ আগৰ পৰা সাম্প্ৰতিকলৈকে গল্প লেখি থকা গল্পকাৰ সকলৰ লগতে এই ত্ৰিশ বছৰৰ ভিতৰত নতুন নতুন লেখকেও আত্মপ্ৰকাশ কৰিছিল। কিন্তু মন কৰিব লগীয়া যে, এই ত্ৰিশ বছৰ কালৰ গল্পকাৰ সকলৰ একাংশই পূৰ্ব পৰম্পৰাৰ পৰা আঁতৰি আহিব পৰা নাছিল আৰু আন অংশই পূৰ্ব পৰম্পৰাৰ পৰা বহু পৰিমাণে আঁতৰি আহি নতুন ভাব-বস্তু, নতুন দৃষ্টিভঙ্গী আৰু নতুন কলা-কৌশল প্ৰয়োগ কৰি অসমীয়া চুটিগল্পৰ পৰিৱৰ্তন সাধন কৰিছিল। এনে বিৱৰ্তনৰ ঢৌটো ১৯৭০ মান-লৈকে দৃষ্টিগোচৰ হয় আৰু ৰাজনৈতিক পৰিৱৰ্তন তথা নানান সামাজিক সাংস্কৃতিক মূল্যবোধৰ পৰিৱৰ্তনৰ ফলত ১৯৭০ মানৰ পৰা অসমীয়া চুটিগল্পৰ ধাৰাটো পুনৰ সলনি হ'বলৈ ধৰে আৰু লগে লগে নতুন নতুন গল্পকাৰে আত্ম-প্ৰকাশ কৰি অসমীয়া চুটিগল্পৰ ধাৰাটো সলনি কৰাত অৰিহনা আগবঢ়ায়। এনে কাৰণতে যুদ্ধোত্তৰ বা ৰামধেনু যুগ বুলিলে ১৯৪০-ৰ পৰা ১৯৭০ চনলৈকে ধৰিব লগা হয় আৰু ১৯৭০-ৰ পৰা পৰৱৰ্তী কালৰ চুটিগল্পক সাম্প্ৰতিক যুগৰ চুটিগল্প আখ্যা দিব লগা হয়।

যুদ্ধোত্তৰ বা ৰামধেনু যুগৰ অসমীয়া চুটিগল্পৰ পৃষ্ঠভূমি :

জোনাকী আৰু আৱাহন যুগৰ চুটিগল্প যিদৰে একোটা পৃথক পটভূমিত গঢ়লৈ উঠিছিল ; সেইদৰে যুদ্ধোত্তৰ বা ৰামধেনু যুগৰ চুটিগল্পৰো এটা সুকীয়া পটভূমি আছে। একোটা যুগৰ পটভূমি গঢ়লৈ উঠে বিভিন্ন জাতীয় সমস্যাৰ ওপৰত। সময় ভেদে এই সমস্যাবোৰ কিন্তু একে নহয়। কিন্তু সকলো যুগৰ সাহিত্যৰ পটভূমিটো নিৰ্মাণ হয় সমকালীন ৰাজনৈতিক, অৰ্থনৈতিক, সামাজিক আৰু সংস্কৃতিক মূল্যবোধৰ ওপৰত নিৰ্ভৰ কৰি।

ৰাজনৈতিক পৃষ্ঠ ভূমি :

যিকোনো দেশৰ সাহিত্যৰ পৰিৱৰ্তনত ৰাজনৈতিক অৱস্থাৰ ভূমিকা গুৰুত্বপূৰ্ণ। অসমীয়া সাহিত্যৰ ইতিহাসলৈ লক্ষ্য কৰিলেও দেখা যায় যে, যুগে যুগে সলনি হৈ অহা ৰাজনৈতিক বাতাৱৰণৰ পৰিণতিৰূপে অসমীয়া সাহিত্যৰ গতি সলনি হৈ আহিছে। জোনাকী যুগৰ ৰাজনৈতিক অৱস্থা আৰু আৱাহন যুগৰ ৰাজনৈতিক অৱস্থা একে নহয় আৰু সেইবাবে এই দুয়োটা যুগৰ অসমীয়া সাহিত্যৰ প্ৰাণস্পন্দনটোও পৃথক। সেইদৰে যুদ্ধোত্তৰ অথবা ৰামধেনু যুগৰ অসমীয়া সাহিত্যও নতুন ৰূপত গঢ়লৈ উঠিছিল এটা আচহুৱা ধৰণৰ পটভূমিত।

এটা যুগৰ সাহিত্যৰ পটভূমি কোনো নিৰ্দিষ্ট চন তাৰিখৰ পৰা গঢ়ি নুঠে। যুদ্ধোত্তৰ বা ৰামধেনু যুগটোৰ সময়সীমা ১৯৪০-ৰ পৰা ধৰা হৈছে যদিও যুগটোৰ পটভূমি নিৰ্মাণ হ'বলৈ উপক্ৰম কৰিছিল বহু আগৰপৰা। ১৯২১ চনতে গান্ধীৰ স্বৰাজ আন্দোলনৰ ঢৌ সমগ্ৰ ভাৰতবৰ্ষতে বিয়পি পৰিছিল। অসমো এই আন্দোলনৰ প্ৰভাৱৰ পৰা মুক্ত নাছিল। আনকি ১৯১৯ চনত মতিলাল নেহেৰুৰ পৌৰোহিত্যত অনুষ্ঠিত হোৱা নিখিল ভাৰত-কংগ্ৰেছৰ অমৃতসৰ অধিৱেশনত অসমৰ নবীন চন্দ্ৰ বৰদলৈদেৱে যোগদান কৰিছিল।[১] সেইদৰে ১৯২১ চনত বোম্বাইত অনুষ্ঠিত হোৱা অধিৱেশনলৈ অসমৰ পৰা তৰুণৰাম ফুকন, নবীন চন্দ্ৰ বৰদলৈ, কুলধৰ চলিহা আৰু চন্দ্ৰনাথ শৰ্মা গৈছিল।[২] সেইদৰে ১৯২২ চনত গয়াত অনুষ্ঠিত হোৱা কংগ্ৰেছ অধিৱেশনত যোগদান কৰিবৰ বাবে কৃষ্ণশৰ্মা প্ৰমুখ্যে ভালে কেইজন কংগ্ৰেছ কৰ্মী গয়ালৈ গৈছিল।[৩] তদুপৰি গান্ধীৰ নেতৃত্বাধীন ভাৰতৰ স্বৰাজ আন্দোলনে অসমক ইমানেই প্ৰভাৱান্বিত কৰিছিল যে, ১৯২৬ চনত নিখিল ভাৰত কংগ্ৰেছ অধিৱেশন গুৱাহাটীৰ পাণ্ডুত অনুষ্ঠিত হৈছিল।[৪]

১. শইকীয়া, চন্দ্ৰপ্ৰসাদ (প্ৰকাশিত) : বৰদলৈ ৰচনাৱলী পৃঃ ৪১০
২. শৰ্মা, দেবেশ্বৰ : হেৰাই যোৱা দিনবোৰ, পৃঃ ১
৩. শৰ্মা, কৃষ্ণ : কৃষ্ণ শৰ্মাৰ ডায়েৰী পৃঃ ১০৪
৪. উল্লিখিত গ্ৰন্থ। পৃঃ ১৫০

১৯১৯ চনৰপৰা ১৯২৬ চনৰ ভিতৰত অসমৰ সৰ্বত্ৰ স্বাধীনতা আন্দোলন ইমানেই ব্যাপক হৈ পৰিল যে, অসমৰ ধৰ্মৰ মূল আসন পৰ্যন্ত এই আন্দোলনে স্পৰ্শ কৰিছিল গৈ। অসমৰ চাৰিখন প্ৰধান সত্ৰৰ অন্যতম গড়মূৰ সত্ৰৰ সত্ৰাধিকাৰ পিতাম্বৰ গোস্বামীৰ দৰে ধৰ্মগুৰুৱেও ১৯২১ চনৰ পৰা সক্ৰিয়ভাবে স্বাধীনতা আন্দোলনত ভাগ লয় আৰু ১৯৪৩ চনত গোস্বামীদেৱে গ্ৰেপ্তাৰ বৰণ কৰিব লগা হৈছিল।[৫] তদুপৰি ১৯৩৭ চনৰ সাধাৰণ নিৰ্বাচনত সেই সময়ৰ আউনি-আটী সত্ৰৰ সত্ৰাধিকাৰেও কংগ্ৰেছৰ নিৰ্বাচনী প্ৰচাৰ পত্ৰ গাঁৱে গাঁৱে চিল মোহৰ মৰা চিঠি দি ভকতসকলক প্ৰচাৰ কৰিবলৈ পঠাইছিল।[৬] সংক্ষেপে ক'বলৈ গ'লে সত্ৰৰ সাত্ৰাধিকাৰ সকলেও কংগ্ৰেছৰ সমৰ্থনত ভাৰতৰ স্বাধীনতা বিচাৰি সক্ৰিয় ভূমিকা লোৱা কাৰ্যই সেই সময়ৰ অসমৰ জনগণৰ মাজত ৰাজনৈতিক সচেতনতাৰেই স্বাক্ষৰ বহন কৰে।

ওপৰৰ অতি সংক্ষিপ্ত তথ্যৰ পৰাই অতি সহজে ধাৰণা কৰিব পাৰি যে, বিংশ শতিকাৰ তৃতীয় দশকৰ পৰাই অসমত ৰাজনৈতিক সচেতনতা অতি ক্ষীপ্ৰ হৈ উঠিছিল। এনে ৰাজনৈতিক সচেতনতাৰ পৰিণতি ৰূপেই ভাৰতৰ স্বাধীনতা আন্দোলনত অন্যান্য পুৰুষৰ লগতে কনকলতা, ভোগেশ্বৰীৰ দৰে বীৰাঙ্গনা নাৰীয়ে প্ৰাণ আহুতি পৰ্যন্ত দিব পাৰিছিল। সি যি নহওক—ভাৰতৰ স্বাধীনতা আন্দোলনৰ পোনপটীয়া প্ৰভাৱৰ ফলত অসমৰ জনসাধাৰণৰ মানসিকতা বহু পৰিমাণে সলনি হ'ল আৰু পূৰ্বৰ ধ্যান-ধাৰণাৰ বিপৰীতে নতুন ধ্যান-ধাৰণাৰে জীৱন আৰু জগতক চাবলৈ শিকিলে। এনে ৰাজনৈতিক পটভূমিয়ে যুদ্ধোত্তৰ যুগৰ অসমীয়া চুটিগল্পৰ পৰিসৰ বৃদ্ধি কৰাতো প্ৰভূত অৰিহনা যোগালে।

অসমীয়া চুটিগল্পৰ ভাব-জগতৰ পৰিবৰ্দ্ধনত কেৱল ভাৰতৰ স্বাধীনতা আন্দোলনেই যে, সহায় কৰিছিল এনে নহয়; স্বাধীনতা আন্দোলনৰ লগে লগে অন্যান্য ৰাজনৈতিক ঘটনায়ো অসমৰ বৌদ্ধিক জগতৰ পৰিৱৰ্তন সাধন কৰিছিল। এই ক্ষেত্ৰত নেতাজী সুভাষচন্দ্ৰ বসুৰ "ইণ্ডিয়ান নেচনেল আৰ্মী" (চমুতে I. N. A.)-ৰ প্ৰভাৱেও অসমৰ চিন্তা জগতত নানান প্ৰশ্ন আৰু সংশয়ৰ ভাব সৃষ্টি কৰিছিল। আই. এন. এ.-ৰ জোৱান সকলক যেতিয়া বন্দী কৰা হৈছিল; তেতিয়া আই এন. এ.-ৰ সমৰ্থনত জোৱান সকলৰ মুক্তিৰ দাবীত যোৰহাটত বিৰাট শোভাযাত্ৰা উলিওৱা হৈছিল।[৭] এফালে গান্ধীৰ অহিংসা আন্দোলনৰ সমৰ্থন আৰু আনফালে একাংশ জনতাই নেতাজী সুভাষচন্দ্ৰ বসুৰ হিংসাত্মক আন্দোলনৰ প্ৰতি সমৰ্থন—এই দুই বিপৰীত ধৰ্মী

৫. শৰ্মা, দেৱেশ্বৰ: পূৰ্বোক্ত গ্ৰন্থ, পৃঃ ২৭১
৬. উল্লিখিত গ্ৰন্থ: পৃঃ ১৭৯
৭. উল্লিখিত গ্ৰন্থ: পৃঃ ২৯০

মানসিকতাৰ দ্বন্দ্বই প্ৰাক্ স্বাধীনতা কালৰ জনগণৰ মনত প্ৰবলভাৱে ক্ৰিয়া প্ৰতিক্ৰিয়া কৰিছিল আৰু এনে দ্বন্দ্বমুখৰ পৰিস্থিতিতে অসমীয়া চুটিগল্পতো নানান প্ৰশ্ন আৰু সংশয়ৰ প্ৰকাশ ঘটিছিল।

উল্লিখিত ৰাজনৈতিক সংকট আৰু সমস্যাৰ লগে লগে আৰু কিছুমান সমস্যায়ো অসমৰ ৰাজনৈতিক অৱস্থাক অধিক জটিল কৰি তুলিছিল। এই ক্ষেত্ৰত মুছলীম লীগৰ ভূমিকা অন্যতম।

মুছলীম লীগে অসম গ্ৰাস কৰিবৰ বাবে গ্ৰহণ কৰা হিংসাত্মক কাৰ্যপন্থাই অসমক কিদৰে বিপৰ্যস্ত কৰি তুলিছিল; সেই বিষয়ে দেৱেশ্বৰ শৰ্মাদেৱে লেখিছে—

"এই কালছোৱা এপিনে সীমান্তৰ সিপাৰৰ মুছলীম লীগ বাহিনীয়ে অসম আক্ৰমণ কৰি সমস্ত গ্ৰেজিং ৰিজাৰ্ভ মাটি দখল কৰাৰ হুংকাৰ আৰু আনপিনে "গুপিঙে (সমষ্টিকৰণেৰে) অসমক গ্ৰাস কৰিবলৈ ধৰাৰ দুৰ্ঘোৰ সংকট সময়।"[৮]

মুঠতে স্বাধীনতা লাভৰ আগৰ আৰু ভাৰতৰ স্বাধীনতা লাভৰো পিছৰ সময়ছোৱাত অসমৰ সম্মুখত অনেক ৰাজনৈতিক সংকটে দেখা দিছিল। এনে সংকটকালত অসমৰ বৌদ্ধিক জগতখনতো প্ৰতিক্ৰিয়া সৃষ্টি হৈছিল। এনে ক্ৰিয়া-প্ৰতিক্ৰিয়াৰ ফলস্বৰূপেই যুদ্ধোত্তৰ কালৰ অসমীয়া চুটিগল্পত ভিন্ন দিশৰ জীৱন জিজ্ঞাসা প্ৰতিফলিত হৈছিল।

যুদ্ধোত্তৰ কালৰ প্ৰথম দশকৰ ৰাজনৈতিক সংকটবোৰ সাময়িকভাৱে উপশম হৈছিল যদিও পিছৰফালে নতুন নতুন সমস্যাই গা-কৰি উঠিছিল। কাৰণ ভাৰতৰ স্বাধীনতা লাভৰ লগে লগে ক্ষমতাৰ লোভে শীৰ্ষস্থানীয় নেতাসকলক উন্মাদপ্ৰায় কৰি তুলিছিল আৰু নেতা সকলৰ এনে সংকীৰ্ণতা আৰু ব্যক্তি-কেন্দ্ৰীকতা দেখি সাধাৰণ প্ৰজাৰ মনত হতাশা আৰু বিশ্বাসহীনতা গঢ় লৈ উঠিছিল। অসমকে ধৰি সমগ্ৰ ভাৰতীয় ৰাজনীতিত এনে ধৰণৰ ব্যক্তিকেন্দ্ৰী ভোগবাদী লালসাই জনসাধাৰণৰ মনত সৃষ্টি কৰা হতাশা আৰু বিশ্বাস-হীনতাৰ দ্বন্দ্ব অসমীয়া চুটিগল্পৰ এক প্ৰধান উপজীব্য হৈ উঠিছিল।

যুদ্ধোত্তৰ কালৰ এনে ধৰণৰ এশ এবুৰি ৰাজনৈতিক সমস্যাৰ মাজতে ১৯৬২ চনত চীনৰ ভাৰত আক্ৰমণৰ সময়ত নেহেৰুৱে লোৱা ভূমিকাত অসমৰ জনগণে ভাৰতীয় ৰাজনীতিৰ ওপৰত পুনৰ আস্থা হেৰুৱালে।[৯]

চীনৰ ভাৰত আক্ৰমণে অসমৰ জনগণৰ মনত ভাৰতীয় ৰাজনীতিৰ প্ৰতি আস্থা আৰু বিশ্বাস হেৰুওৱাৰ মাত্ৰ দহ বছৰৰ পিছতে অসম আকৌ সংকটৰ

---

৮. উল্লিখিত গ্ৰন্থ : পৃঃ ৩২৭
৯. উল্লিখিত গ্ৰন্থ : পৃঃ ৫৪৮

সম্মুখীন হ'ব লগা হ'ল। ১৯৭১ আৰু ১৯৭২ চনত অসমৰ চুবুৰীয়া পূব পাকিস্তানে স্বাধীন বাংলাদেশৰ দাবীত আন্দোলন কৰাৰ লগে লগে ভাৰত চৰকাৰে বাংলাদেশৰ স্বাধীনতা আন্দোলনত যেতিয়া সহযোগ আগবঢ়ালে; তেতিয়াই তাৰ বিষময় পৰিণতিৰ ভাগ ল'ব লগা হ'ল অসমে। পূব পাকিস্তানৰ লাখ লাখ ভগনীয়াই পলাই আহি অসমত থিতাপি ললেহি। কিন্তু এনে অবাঞ্ছিত ভগনীয়াৰ থিতাপিয়ে যে অসমৰ অস্তিত্ব বিপন্ন কৰিব পাৰে; এইবাৰ কথা ভাৰত চৰকাৰে নাভাবিলে। অসমৰ প্ৰতি ভাৰত চৰকাৰৰ এনে ঔদাসীন্য আৰু আন্তৰিকতাহীনতাই অসমৰ জনগণৰ মনত পুনৰ নানান প্ৰশ্ন আৰু সংশয়ৰ জন্ম দিলে।

উল্লিখিত ৰাজনৈতিক ঘটনাবোৰৰ উপৰিও যুদ্ধোত্তৰ কালত সমগ্ৰ ভাৰতৰ লগতে অসমতো বামপন্থী ৰাজনীতিৰ প্ৰসাৰ ঘটিবলৈ ধৰিছিল। যুদ্ধপূৰ্ব কালতে অসমত বামপন্থী চিন্তাধাৰাৰ সূত্ৰপাত হৈছিল যদিও ১৯৪০-ৰ পিছৰ পৰাহে অসমত বামপন্থী ৰাজনৈতিক চিন্তাধাৰা শক্তিশালী হৈ পৰিছিল। উল্লেখযোগ্য যে, যুদ্ধোত্তৰ কালৰ প্ৰায় তিনিটা দশকত এফালে গান্ধীৰ অহিংস আন্দোলন আৰু আনফালে নেতাজী সুভাষচন্দ্ৰ বসুৰ হিংসাত্মক বিপ্লৱ, এফালে একাংশ কংগ্ৰেছী নেতাৰ ব্যক্তিকেন্দ্ৰী ভোগবাদী ৰাজনীতি আৰু আনফালে ব্যক্তিস্বাৰ্থৰ বিপৰীতে গণস্বাৰ্থত বিশ্বাসী বামপন্থী ৰাজনীতি— এই সকলোবোৰৰ মিশ্ৰিত ক্ৰিয়া-প্ৰতিক্ৰিয়াই অসমৰ জনগণক এনেদৰে সন্দিহান কৰি তুলিছিল যে, ব্যক্তিজীৱন, সমাজ জীৱন আৰু সামগ্ৰিকভাৱে অসমীয়া জাতীয় জীৱনৰ অস্তিত্বৰ অনিশ্চয়তাৰ পীড়া অনুভৱ কৰিবলৈ লৈছিল। এনে অনিশ্চয়তাৰ পীড়া আৰু আস্থাহীনতাৰ দ্বন্দ্ব যুদ্ধোত্তৰ কালৰ অসমীয়া চুটি গল্পকাৰসকলে গভীৰভাৱে অনুভৱ কৰিব পাৰিছিল আৰু সেয়ে যুদ্ধোত্তৰ কালৰ অসমীয়া চুটিগল্পত এই দ্বন্দ্ব অতি গভীৰ আৰু ব্যাপকভাৱে প্ৰতিফলিত হৈছিল। এনে ৰাজনৈতিক অস্থিৰতাৰ সময়তে অসমত বামপন্থী ৰাজনীতি অতি শক্তিশালী হৈ উঠিছিল। আনকি বামপন্থী ৰাজনীতিও বহুধা বিভক্ত হৈ এভাগে অহিংসভাৱে আৰু আনটো ভাগে হিংসাত্মক পন্থাৰে জনগণৰ মুক্তি বিচাৰিছিল।

ওপৰৰ আলোচনাৰ পৰা দেখা গ'ল যে, ত্ৰিশৰ দশকৰ পৰা সত্তৰ দশকলৈকে এই দীঘলীয়া কালছোৱাত ভাৰতৰ লগতে অসমতো ৰাজনৈতিক অস্থিৰতা আৰু এই অস্থিৰতাই সৃষ্টি কৰা নানান সংঘাতে জনগণক অনিশ্চয়তাৰ কবলত পেলাইছিল। এনে কাৰণতে যুদ্ধোত্তৰ যুগৰ অসমীয়া চুটি গল্পত জীৱন সম্পৰ্কে নানান প্ৰশ্নশীলতাই ঠাই পোৱা দেখা গৈছিল। মূঠতে ৰাজনৈতিক সমস্যাবোৰ বাঞ্ছনীয় নাছিল সঁচা; কিন্তু এনে অবাঞ্ছিত ৰাজনৈতিক জটিল

পটভূমিয়ে অসমীয়া চুটিগল্পক উন্নত কৰাত পৰোক্ষে সহায়ো কৰিছিল আৰু সেইবাবে অসমীয়া চুটিগল্পৰ ইতিহাসত যুদ্ধোত্তৰ যুগতে সাৰ্থক চুটিগল্প অনেক সৃষ্টি হৈছিল।

অৰ্থনৈতিক পটভূমি ঃ

দেশৰ ৰাজনৈতিক অৱস্থা যেতিয়া সংকটাপন্ন হয়, তেতিয়া অৰ্থনৈতিক অৱস্থা শোচনীয় হোৱাটো স্বাভাৱিক। ইষ্ট ইণ্ডিয়া কোম্পানীৰ শাসনকালত অসমৰ অৰ্থনৈতিক শোষণ তীব্ৰতৰ হৈ উঠিছিল। বৃটিছৰ এনে শোষণৰ উপৰিও ১৯৪৩ চনত বঙ্গদেশত হোৱা দুৰ্ভিক্ষয়ো অসমৰ অৰ্থনীতিত কঠিন আঘাত হানে। কাৰণ বঙ্গদেশৰ দুৰ্ভিক্ষৰ বাবেই লাখ লাখ ভগনীয়াই অন্ন বস্ত্ৰৰ সন্ধানত অসমত সোমাইহি। থলুৱা অসমীয়াৰ অৰ্থনৈতিক দুৰৱস্থাৰ সময়তে ভগনীয়া সকলে অসমীয়া অৰ্থনীতিক অধিক জটিল কৰি তুলিছিল।

যুদ্ধোত্তৰ কালৰ অসমৰ অৰ্থনীতিৰ অৱক্ষয়ত বৃটিছৰ উপৰিও নকৈ গঢ়লৈ উঠা ভাৰতীয় পুঁজিপতি শ্ৰেণীটোৰ শোষণ পীড়নৰ ভূমিকাও আছিল অন্যতম কাৰণ। ভাৰতীয় পুঁজিপতি শ্ৰেণীটোৰ অবাধ অৰ্থনৈতিক শোষণৰ লগে লগে ধনী-দুখীয়া বিবিধ প্ৰকাৰ বহিৰাগতৰ অসম আগমন হ'বলৈ ল'লে আৰু ইয়াৰ ফলত অসমৰ অৰ্থনীতিৰ আমূল পৰিৱৰ্তন হ'বলৈ ধৰে।

ভাৰতীয় পুঁজিপতিসকলৰ সুবিধাৰ্থে আৰু নিজৰো জীৱিকাৰ উদ্দেশ্যেৰে ভাৰতৰ বিভিন্ন ঠাইৰপৰা অহা শ্ৰমিকসকলে অসমত সহজে ধন ঘটি জীৱিকা আৰ্জিবলৈ ধৰিলে আৰু ইয়াৰ লগে লগে অসমৰ থলুৱা মানুহবোৰে অৰ্থ-নৈতিক দিশত প্ৰমাদ গণিবলৈ ধৰিলে। অসমত বহিৰাগতৰ অবাধ বাণিজ্যিক ব্যৱস্থা প্ৰসাৰ হোৱাৰ লগে লগে থলুৱা কৃষকসকলৰ ওপৰত অৰ্থনৈতিক শোষণ তীব্ৰতৰ হৈ উঠিল। কাৰণ বাণিজ্যিক বজাৰখন বহিৰাগত সকলে দখল কৰি লোৱাৰ পিছত এইসকলে কৃষকসকলৰ উৎপাদিত শস্য অতি কম দামত ক্ৰয় কৰি কৃষক সকলৰ অৰ্থনৈতিক অৱস্থা শোচনীয় কৰি তোলে। এনে ধৰণৰ বহুমুখী শোষণৰ ফলত অসমৰ গ্ৰাম্য অৰ্থনীতিৰ অৱক্ষয় হ'বলৈ ধৰে। তদুপৰি অসমৰ নগৰ আৰু উদ্যোগপ্ৰধান অঞ্চলবোৰত উদ্যোগকেন্দ্ৰী অৰ্থনীতি গঢ় লৈ উঠিবলৈ ধৰে। উদ্যোগমুখী অৰ্থনীতি গঢ় লৈ উঠাৰ লগে লগে অসমৰ যুৱসমাজে পুৰাতন কৃষিভিত্তিক অৰ্থনীতিৰ পৰা আঁতৰি আহি শ্ৰমবিমুখ চাকৰিজীৱী মনোভাৱ পোষণ কৰিবলৈ ধৰে।

যুদ্ধোত্তৰ কালৰ অসমৰ অৰ্থনৈতিক এনে ক্লিষ্ট অৱস্থাই জনগণৰ মানসিকতাক অৱনমিত কৰিছিল। সেইবাবে অসমৰ নশিক্ষিত আৰু অৰ্দ্ধশিক্ষিত যুৱসমাজে ক্ৰমশঃ আধ্যাত্মিক, সামাজিক আৰু সাংস্কৃতিক

মূল্যবোধতকৈও ভোগবাদী বিলাসী জীৱনৰ প্ৰতিহে অধিক আগ্ৰহ কৰিবলৈ ধৰিছিল।

যুদ্ধোত্তৰ যুগৰ অসমৰ অৰ্থনৈতিক অৱস্থাৰ অৱক্ষয়ৰ যন্ত্ৰণাই কৃষক সকলৰ লগতে সমাজ সচেতন বুদ্ধিজীৱী শ্ৰেণীটোকো স্পৰ্শ কৰিছিল। সেয়ে এফালে পুঁজিপতিশ্ৰেণীৰ শোষণ আৰু আনফালে সমাজ সচেতন বুদ্ধিজীৱী শ্ৰেণীটোৰ শোষণ মুক্তিৰ বিপ্লৱ চলি আছিল। সমাজ সচেতন শ্ৰেণীটোৰ বিপ্লৱ শক্তিশালী নাছিল যদিও ই দ্বিতীয় বিশ্বযুদ্ধৰো বহু আগৰপৰাই চলিছিল। সাধাৰণ মানুহৰ অৰ্থনৈতিক শোষণমুক্তিৰ বাবে কাৰ্যকৰী বিপ্লৱ কৰাৰ ক্ষেত্ৰত দেশপ্ৰাণ কৃষ্ণ শৰ্মাৰ ভূমিকা এই প্ৰসঙ্গত উল্লেখযোগ্য। বৃটিছ ঔপনিবেশিক সকলৰ ছত্ৰছায়াত গঢ় লৈ উঠা ৰযুমলাৰুপী ভাৰতীয় সৰু-বৰ পুঁজিপতিসকলে চলে-বলে কৌশলে অসমৰ নিৰীহ কৃষক সকলক অতি নিৰ্মমভাৱে অৰ্থনৈতিক শোষণ কৰিছিল। এনে শোষক শ্ৰেণীটোৰ শোষণৰ পৰা সাধাৰণ কৃষক শ্ৰেণীটোক মুক্ত কৰিবৰ উদ্দেশ্যাৰে কৃষ্ণ শৰ্মাৰ দৰে একশ্ৰেণী সমাজ সচেতন ব্যক্তিয়ে আগভাগ লৈছিল। কৃষ্ণ শৰ্মাৰ নেতৃত্বতে ১৯১৮/১৯ চন মানতে "পাৰ্চেজ এণ্ড ছেল্‌ ছোচাইটি" গঠন কৰা হৈছিল।[১০] এই ছোচাইটিৰ সভাপতি আছিল তৎকালীন গড়মুঢ় সত্ৰৰ সত্ৰাধিকাৰ·.পীতাম্বৰ গোস্বামী, দেৱীচৰণ বৰুৱা সহকাৰী সভাপতি, চন্দ্ৰধৰ বৰুৱা কোষাধ্যক্ষ আৰু সম্পাদক আছিল কৃষ্ণ শৰ্মা নিজে।[১১]

এই ছোচাইটিখনৰ গুৰিয়াল সকললৈ লক্ষ্য কৰিলেই দেখা যায় যে, ধৰ্মৰ আসনৰ অধিকাৰী সত্ৰাধিকাৰ পৰ্যন্ত ব্যক্তিসকলে দেশৰ দৰিদ্ৰ কৃষকৰ অৰ্থনৈতিক মুক্তিৰ হকে কাৰ্যকৰী ভূমিকা লৈছিল। সেইদৰে অসমৰ লেখক সকলেও দেশৰ দৰিদ্ৰ কৃষকৰ ওপৰত চলা শোষণৰ পীড়া গভীৰভাৱে উপলব্ধি কৰিছিল আৰু এনে উপলব্ধিৰে অনেক চুটিগল্প লেখকে গল্পৰ মাজেদি দৰিদ্ৰ কৃষকৰ শোষণ যন্ত্ৰণা আৰু শোষকৰ হৃদয়হীন পাশৱিকতাক প্ৰতিফলিত কৰিছিল।

যুদ্ধোত্তৰ যুগৰ অসমৰ ক্ষয়িষ্ণু অৰ্থনৈতিক অৱস্থাত দৰিদ্ৰ মানুহৰ জীৱন যন্ত্ৰণাৰ প্ৰতিফলন অসমীয়া চুটিগল্পত দুটা কাৰণত সম্ভৱ হৈ উঠিছিল। ইয়াৰ প্ৰথমটো হ'ল—তৎকালীন যথাৰ্থ সমাজ সচেতন ব্যক্তি সকলৰ নিঃস্বাৰ্থ সমাজ সেৱাৰ মনোভাৱ আৰু দ্বিতীয়টো হ'ল—অসমত শক্তিশালী হৈ উঠা সাম্যবাদী আদৰ্শৰ জোৱাৰ। সমাজ সচেতন ব্যক্তি সকলে দৰিদ্ৰ কৃষকৰ অৰ্থনৈতিক মুক্তিৰ বাবে কাৰ্যকৰী ভূমিকা গ্ৰহণ কৰিছিল আৰু তাৰ বিপৰীতে সাম্যবাদত বিশ্বাসী লেখকসকলে পাশ্চাত্য প্ৰগতিবাদী লেখক সকলৰ লেখনিৰ দ্বাৰা

---

১০. শৰ্মা, কৃষ্ণ: উল্লিখিত গ্ৰন্থ: পৃঃ ৭৩
১১, উল্লিখিত গ্ৰন্থ: পৃঃ ৭৩

অনুপ্ৰাণিত হৈ জনতাৰ অৰ্থনৈতিক মুক্তিৰ বাবে উদাত্ত বাণী ঘোষণা কৰিছিল।

সি যি নহওক যুদ্ধোত্তৰ যুগৰ অসমৰ অৰ্থনৈতিক দুৰৱস্থাই দেশৰ সাধাৰণ শ্ৰেণীটোৰ জীৱন দুৰ্বহ কৰি তুলিছিল সঁচা; কিন্তু এই অবাঞ্ছিত জাতীয় অৰ্থনৈতিক অৱক্ষয়ে অসমীয়া চুটিগল্পৰ মেজাজ (Temperament) টোক সলনি কৰাত সহায় কৰিছিল। মুঠতে যুদ্ধোত্তৰ যুগৰ অৰ্থনৈতিক দুৰৱস্থাৰ জালাত পূৰ্বৰ অৰ্থাৎ আৱাহন যুগৰ সাহিত্যৰ ৰোমাণ্টিক সুখ বিলাসৰ স্থান যুদ্ধোত্তৰ যুগৰ চুটিগল্পত নাইকিয়া হৈ আহিল। ইয়াৰ ফলত দ্বিতীয় বিশ্ব যুদ্ধৰ সময়ৰ পৰা অসমীয়া চুটিগল্প ৰোমাণ্টিক আবেষ্টনীৰ পৰা আঁতৰি আহি বাস্তৱবাদী ধ্যান ধাৰণাৰ ওচৰ চাপি আহিবলৈ ল'লে। এনে বাস্তৱবাদী তথা যুক্তিনিষ্ঠ দৃষ্টিভঙ্গী প্ৰৱৰ্তন কৰাত অগ্ৰণী ভূমিকা ল'লে ১৯৪৩ চনত প্ৰকাশ পোৱা 'জয়ন্তী' আলোচনীয়ে আৰু এইখিনি সময়ৰ পৰাই অসমীয়া চুটিগল্পই পূৰ্ব পৰম্পৰাৰ পৰা আঁতৰি আহি নতুন গতিধাৰা এটা ৰচনা কৰিবলৈ ল'লে।

ৰূপান্তৰিত মূল্যবোধৰ দ্বন্দ্ব ঃ

একোটা জাতিৰ মূল্যবোধৰ ৰূপান্তৰ ঘটে জাতিটোৰ ৰাজনৈতিক আৰু অৰ্থনৈতিক অৱস্থাৰ ওপৰত নিৰ্ভৰ কৰি। কিন্তু বহু সময়ত জাতীয় চৰিত্ৰৰ মূল্যবোধৰ ৰূপান্তৰিত অৱস্থায়ো ৰাজনৈতিক চৰিত্ৰ আৰু অৰ্থনৈতিক অৱস্থা সলনি কৰে। গতিকে সামগ্ৰিকভাৱে জাতীয় চৰিত্ৰ অথবা জাতীয় অৱস্থা গঢ়লোৱাৰ ক্ষেত্ৰত ৰাজনৈতিক চৰিত্ৰ, অৰ্থনৈতিক স্থিতি আৰু সাংস্কৃতিক মূল্যবোধ—এই তিনিওটাই সমানে কাম কৰে। সংক্ষেপে ক'বলৈ গ'লে ৰাজনৈতিক অৱস্থা, অৰ্থনৈতিক স্থিতি আৰু সামাজিক মূল্যবোধ—এই তিনিওটাৰ মাজত ওতঃপ্ৰোত সম্পৰ্ক থাকে। এইষাৰ কথাৰ সত্যতাৰ বাবে আমি বিংশ শতিকাৰ প্ৰথমাৰ্দ্ধলৈকে লক্ষ্য কৰিলেই হ'ব। বিংশ শতিকাৰ প্ৰথমাৰ্দ্ধত ৰাজনৈতিক সংকট, অৰ্থনৈতিক সমস্যা আৰু সামাজিক মূল্যবোধ এই তিনিওটাৰ অৱক্ষয় ঘটিছিল। এতিয়া প্ৰশ্ন হয় যে, এই তিনিটা দিশৰ কোনটোৰ অৱক্ষয়ৰ প্ৰভাৱত আন দুটা দিশৰ অৱক্ষয় ঘটিছিল? দৰাচলতে এই প্ৰশ্নৰ উত্তৰ একে এষাৰে দিব পৰা নাযায়। কাৰণ বিংশ শতিকাৰ প্ৰথমাৰ্দ্ধত বৃটিছ ঔপনিবেশিক শাসনে ভাৰতৰ ৰাজনীতিত বিভাজন নীতি সুমুৱাই দি ভাৰতীয় মানুহক বিভাজন কৰি তেওঁলোকৰ শাসন আৰু শোষণ স্থায়ী কৰিব খুজিছিল। আনহাতে স্বাধীনতা লাভৰ পিছত ভাৰতৰ শাসক গোষ্ঠীয়েও বৃটিছৰ এই বিভাজন নীতিকে গ্ৰহণ কৰি শাসকৰ ৰূপত ভোগী জীৱন যাপন কৰিবলৈ যত্ন কৰিছিল। আনহাতে পাশ্চাত্য জীৱনৰ প্ৰতি

মোহগ্ৰস্ত হোৱা নশিক্ষিত শ্ৰেণীটোৱে অন্ধভাৱে পশ্চিমক অনুকৰণ কৰিবলৈ লৈছিল। ইয়াৰ ফলত বিংশ শতিকাৰ প্ৰথম ভাগত অৰ্থাৎ প্ৰায় অৰ্দ্ধ শতিকা কালৰ ভিতৰত অসমত প্ৰাচীন মূল্যবোধৰ ওপৰত আঘাত পৰিছিল আৰু আধুনিক মূল্যবোধ কিছুমান গঢ় লৈ উঠিছিল। ঠিক সেইদৰে বিংশ শতিকাৰ প্ৰথমাৰ্দ্ধত অসমৰ কৃষি অৰ্থনীতিৰ অৱস্থা শোচনীয় হোৱাৰ লগে লগে নগৰীয়া আৰু ঔদ্যোগিক অৰ্থনীতি গা-কৰি উঠিবলৈ ধৰিছিল। মুঠতে অসমৰ ৰাজনৈতিক দৃশ্যপট সলনি হোৱাৰ লগে লগে অৰ্থনৈতিক আৰু সমাজ সাংস্কৃতিক মূল্যবোধৰো পৰিৱৰ্তন হ'বলৈ ধৰিছিল। অৱশ্যে মূল্যবোধৰ এনে পৰিৱৰ্তনৰ গুৰিত আৰু বহুতো ঘটনা জড়িত হৈ আছিল আৰু এইবোৰৰ বিচাৰ বিশ্লেষণ কৰিলেহে মূল্যবোধৰ ৰূপান্তৰৰ বিষয়ে সম্যক ধাৰণা হ'ব পাৰে।

উনবিংশ শতিকাৰ শেষ দশকত অসমীয়া সাহিত্যৰ যোগেদি যি নৱন্যাসী আন্দোলন গঢ় লৈ উঠিছিল, এই আন্দোলন ক্ৰমশঃ অধিক শক্তিশালী হৈ উঠিছিল বিংশ শতিকাৰ প্ৰথম দশকৰ পৰা। এই নৱন্যাসী আন্দোলন শক্তিশালী হৈ উঠাৰো পটভৌমিক কাৰণ কিছুমান আছে। ইয়াৰ প্ৰথম কাৰণটো হ'ল আধুনিক শিক্ষাৰ প্ৰসাৰ। বিংশ শতিকাৰ আৰম্ভণিতে অসমৰ অন্যান্য ঠাইত উচ্চ শিক্ষানুষ্ঠান কিছুমান গঢ়লৈ উঠাৰ উপৰিও ১৯০১ চনৰ মে মাহত গুৱাহাটীত কটন কলেজ প্ৰতিষ্ঠা হ'ল। উল্লেখযোগ্য যে, এই কলেজৰ জন্মৰ পৰা তেৰ্হ্য বছৰ পিছতে অৰ্থাৎ ১৯১৪ চনতে কটন কলেজত ইংৰাজী বিষয়ত এম্, এ মহলাও আৰম্ভ কৰা হ'ল।[১২] এইখিনিতে মন কৰিবলগীয়া যে, যিখিনি সময়ত অসমত অসমীয়া জাতীয়তাবাদী ভাৱধাৰাৰ জোৱাৰ উঠিছিল সেইখিনি সময়ত কটন কলেজত অসমীয়া বিষয়ৰ এম্ এ মহলা খোলাৰ বিপৰীতে ইংৰাজী বিষয়তহে এম্ এ মহলা আৰম্ভ কৰা হ'ল। আন এটা দিশৰ পৰা এইটো অতি তাৎপৰ্যপূৰ্ণ কথা। দৰাচলতে বিংশ শতিকাৰ আৰম্ভণিৰ কাল ছোৱাত পশ্চিমীয়া শিক্ষাৰ প্ৰতি বিশেষকৈ ইংৰাজী ভাষা সাহিত্যৰ প্ৰতি অসমৰ বুদ্ধিজীৱি সকলৰ ধাউতি অতি প্ৰবলভাৱে বাঢ়িছিল। এনে কাৰণতে অসমত তেতিয়া বিশ্ববিদ্যালয় নাছিল বাবে কটন কলেজতে ইংৰাজী বিষয়ত এম্ এ খোলাৰ ব্যৱস্থা কৰিছিল। সি যি নহওক—ইংৰাজী ভাষা সাহিত্যৰ প্ৰতি তৎকালীন অসমীয়া বুদ্ধিজীৱি সকলৰ এই সন্মোহনৰ ফল স্বৰূপেই বিংশ শতিকাৰ প্ৰথম ভাগৰ পৰা অসমীয়া সাহিত্যলৈ পাশ্চাত্য নৱন্যাসী সাহিত্যৰ ভাৱাদৰ্শ প্ৰৱাহিত হ'বলৈ ধৰে। এই নৱন্যাসৰ ভাৱধাৰাই অসমীয়া চুটিগল্পতো প্ৰভূত প্ৰভাৱ পেলায়।

কিন্তু সিয়ে হলেও ইংৰাজী শিক্ষাৰ প্ৰসাৰ হোৱাৰ লগে লগে আৰু

১২. নেওগ, মহেশ্বৰ: বিশ্ববিদ্যালয়, ভাষা, ভাষণ আৰু ভ্ৰমণ, পৃঃ ৩

ৰাজনৈতিক, সামাজিক আদি সকলো দিশৰ পৰিৱৰ্তন হোৱাৰ লগে লগে বিংশ শতিকাৰ চল্লিশৰ দশকৰ পৰা অসমীয়া সাহিত্যত নৱন্যাস চেতনা ক্ষীণ হৈ আহিবলৈ ল'লে। এই ক্ষেত্ৰত মহেশ্বৰ নেওগদেৱৰ এটি মন্তব্য প্ৰণিধানযোগ্য। নেওগ দেৱে কৈছে—"১৮৮৯-ৰ পৰা ১৯৪০ লৈকে এই কম বেছি আঢৈ কুৰি বছৰ নানা ৰোমাণ্টিক প্ৰচেষ্টাৰ একেটা যুগ বুলিব পাৰি। এই যুগৰ শেষৰ ফালে সকলো ৰোমাণ্টিক বা ভঙ্গীৰ শক্তি লাহে লাহে ভাগৰি পৰিবলৈ ধৰিছিল আৰু আনফালে নতুন এক যুগে সূচনা বিচাৰি ব্যাকুল হৈ উঠিল। এই নতুন যুগটোক আদৰিবলৈ পোনেত আলোচনী কাকতৰ সম্পাদক সকলক অনিচ্ছুক দেখা গৈছিল, কিন্তু এই নব অভিনৱ প্ৰগতিশীল শক্তিয়ে সিমানতে মূৰ নোদোৱাই লাহে লাহে প্ৰতিষ্ঠা লাভ কৰিবলৈ ধৰিলে।"[১৩] এইদৰে ১৯৪০-ৰ আগৰ পৰা নৱন্যাস ভাৱধাৰাৰ অৱসান হ'বলৈ ধৰিছিল আৰু প্ৰায় ১৯৪০ ৰ পৰা অসমীয়া সাহিত্যলৈ পশ্চিমৰ নানান সাহিত্যাদৰ্শই অসমীয়া সাহিত্যত প্ৰৱেশ কৰিবলৈ লৈছিল।

অসমীয়া সাহিত্যত ১৯৪০ চন মানৰ পৰা পৰিৱৰ্তনে গা-কৰি উঠাৰ আৰু বহুতো কাৰণ আছে। এই কাৰণসমূহৰ ভিতৰত লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱা প্ৰমুখ্যে আগশাৰীৰ ৰোমাণ্টিক লেখক সকলৰ মৃত্যুও অন্যতম কাৰণ। ১৯৩৬ চনত কমলাকান্ত ভট্টাচাৰ্য, ১৯৩৮ চনত চন্দ্ৰকুমাৰ আগৰৱালা আৰু লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱা, ১৯৩৯ চনত হিতেশ্বৰ বৰবৰুৱা আদি যুগন্ধৰ লেখক কেইগৰাকীৰ মৃত্যুৱে অসমীয়া সাহিত্যৰ ৰোমাণ্টিক ধাৰাটোক কিছু পৰিমাণে হলেও স্তিমিত কৰি তুলিছিল। এনে কাৰণতো অসমীয়া সাহিত্যত নতুন ভাৱাদৰ্শই প্ৰৱেশ কৰাৰ সুযোগ পাইছিল।

অসমীয়া সাহিত্যৰ ৰূপান্তৰ সাধনত আটাইতকৈ শক্তিশালী ভূমিকা লৈছিল প্ৰলয়ংকৰী দ্বিতীয় বিশ্ব যুদ্ধই। এই যুদ্ধই অসমত পোনপটীয়া প্ৰভাৱ পেলোৱাৰ ফলত পূৰ্বৰ সকলোবোৰ মূল্যবোধৰ ৰূপান্তৰ হ'বলৈ ধৰিলে। মানুহৰ চকুৰ আগত যুদ্ধৰ বিভীষিকা, ব্যক্তিকেন্দ্ৰী সুবিধাবাদী সকলৰ অমানবীয় শোষণ আৰু লুণ্ঠন, ৰাজনৈতিক নেতা পালিনেতা সকলৰ চৰিত্ৰ-হীনতা আদি বিবিধ প্ৰকাৰ অশুভ দিশে জনগণৰ মনত মানুহৰ প্ৰতি বিশ্বাস আৰু আস্থা হেৰুৱাই পেলাইছিল। মানুহৰ প্ৰতি মানুহৰ এনে অবিশ্বাস আৰু আস্থা-হীনতাই দৰাচলতে জনগণৰ মূল্যবোধত কঠিন আঘাত হানিছিল আৰু এই ৰূপান্তৰিত মূল্যবোধৰ স্বাক্ষৰ বহন কৰিছিল যুদ্ধোত্তৰ যুগৰ অসমীয়া সাহিত্যই।

যুদ্ধোত্তৰ যুগৰ অসমীয়া সাহিত্যৰ ৰূপান্তৰিত মূল্যবোধৰ সাহিত্যিক

১৩. নেওগ, মহেশ্বৰ : আধুনিক অসমীয়া সাহিত্য পৃঃ ৩৩

প্ৰকাশ ঘটে পোন প্ৰথম "জয়ন্তী" (১৯৪৩) আলোচনীৰ যোগেদিয়ে। বিংশ শতিকাৰ তৃতীয় দশকত পশ্চিমত ডাডাবাদীসকলে পূৰ্বৰ সকলোপ্ৰকাৰ মূল্যবোধক অস্বীকাৰ কৰি আন্দোলন গঢ়ি তোলাৰ দৰে জয়ন্তী আলোচনীৰ যোগেদি এশ্ৰেণী বুদ্ধিজীৱিয়ে অসমীয়া সাহিত্যত পূৰ্বৰ ৰোমাণ্টিক—ধাৰাৰ ঘোৰ বিৰোধিতা কৰি—বামপন্থী চিন্তাধাৰাৰ দ্বাৰা পৰিচালিত এটা নতুন বিপ্লব কৰিবলৈ আৰম্ভ কৰিছিল। প্ৰায় একদশক মানৰ আগৰ পৰা অসমত অতি সীমিত পৰিসৰত চলি থকা সাম্যবাদী ধ্যান ধাৰণাক সাহিত্যৰ যোগেদি জনপ্ৰিয় কৰি তোলাত জয়ন্তী আলোচনীয়ে যি অগ্ৰণী আৰু সাহসী পদক্ষেপ ল'লে, সিয়ে উন্নত মানদণ্ডৰ সাহিত্য সৃষ্টি কৰাত সহায় নকৰিলেও অসমীয়া সাহিত্যৰ গতি সলনি হোৱাত এই প্ৰচেষ্টাই বহুখিনি অৰিহনা যোগালে।

সাহিত্যৰ উপৰিও যুদ্ধোত্তৰ যুগত আৰু বহুবোৰ ঘটনাই অসমৰ জনগণৰ বৌদ্ধিক পৰিৱৰ্তনত ইন্ধন যোগাইছিল। এই বিলাকৰ ভিতৰত গান্ধীৰ নাৰী-মুক্তিৰ আন্দোলন আৰু অসমত ক্ৰমশঃ স্ত্ৰী-শিক্ষাৰ জনপ্ৰিয়তা বৃদ্ধিও অন্যতম। গান্ধীৰ নাৰীমুক্তি আন্দোলনৰ বাণীয়ে অসমৰ জনগণক গভীৰ-ভাৱে আকৰ্ষণ কৰিছিল বাবেই স্বাধীনতা আন্দোলনত অসমৰ নাৰীয়ে বন্ধ কোঠাৰ পৰা ওলাই আহি পুৰুষসুলভ সাহসিকতাৰে আত্ম বলিদান দিব পাৰিছিল। ইয়াৰ লগে লগে অসমীয়া নাৰীয়ে উচ্চ-শিক্ষা লাভ কৰাৰ প্ৰৱণতা বৃদ্ধি হৈছিল আৰু ইয়াৰ ফলত নাৰীৰ সামাজিক মৰ্যাদাও আগৰ তুলনাত বৃদ্ধি হ'বলৈ ধৰিছিল।

অসমত স্ত্ৰী-শিক্ষাৰ প্ৰসাৰৰ লগে লগে আৰু পাশ্চাত্য শিক্ষাৰে শিক্ষিত শ্ৰেণীটোৰ উদাৰনৈতিক দৃষ্টি-ভঙ্গী গঢ়লৈ উঠাৰ বাবেই অসমৰ ৰঙ্গমঞ্চত সহ অভিনয় পৰ্যন্ত সম্ভৱ হৈ পাৰিছিল।

এই সংক্ষিপ্ত আলোচনাৰ পৰা দেখা গ'ল যে, বিভিন্ন কাৰণত ১৯৪০ চন মানৰ পৰা অসমৰ বৌদ্ধিক জগতলৈ দ্ৰুত পৰিৱৰ্তন আহিবলৈ ধৰে। সামগ্ৰিক-ভাৱে এইখিনি সময়ত পুৰণি মূল্যবোধৰ প্ৰতি অনীহা আৰু তাৰ বিপৰীতে পাশ্চাত্য অনুকৰণত নতুন মূল্যবোধ প্ৰতিষ্ঠাত গুৰুত্ব দিবলৈ যত্ন চলিছিল। এনে ন-পুৰণিৰ দ্বন্দ্বই কিন্তু এচাম চিন্তাশীল ব্যক্তিৰ মনত প্ৰবল প্ৰতিক্ৰিয়া কৰিছিল। কাৰণ ন-পুৰাণিৰ সন্ধিক্ষণতে নতুনৰ নামত কিছুমান বিকৃতিয়ে গা-কৰি উঠে আৰু এনে বিকৃতি বোৰে সমাজৰ বৌদ্ধিক আৰু সাংস্কৃতিক ৰুচিবোধকো বিভ্ৰান্ত কৰে। সেয়ে বিংশ শতিকাৰ মাজ ভাগত ৰূপান্তৰিত মূল্যবোধৰ দ্বন্দ্ব গঢ় লৈ উঠিছিল।

বিংশ শতিকাৰ মাজভাগৰ ৰূপান্তৰিত মূল্যবোধৰ দ্বন্দ্ব অসমীয়া চুটিগল্পৰ এক প্ৰধান উপজীৱ্য হৈ পৰা দেখা যায়। এফালে—নতুনৰ প্ৰতি মোহ আৰু

নতুনৰ নামত দেখা দিয়া বিকৃতি ; এফালে ঐতিহ্যৰ প্ৰতি সম্মোহন, আনফালে ঐতিহ্যৰ নামত এচামৰ ৰক্ষণশীল মনোভাব—এই দুই বিপৰীত ধৰ্মী মূল্যবোধৰ দ্বন্দ্বই বিংশ শতিকাৰ আদিভাগত সচেতন শ্ৰেণীৰ মনত পীড়া আৰু যন্ত্ৰণাৰ সৃষ্টি কৰিছিল। ৰূপান্তৰিত মূল্যবোধৰ দ্বাৰা সৃষ্ট এনে পীড়া আৰু যন্ত্ৰণাই চুটিগল্প লেখক সকলৰ মনত যথেষ্ট প্ৰতিক্ৰিয়াৰ সৃষ্টি কৰিছিল আৰু সেয়ে এইছোৱা কালৰ চুটিগল্পই পূৰ্বৰ চুটিগল্পৰ দৃষ্টিভঙ্গীৰ পৰা আঁতৰি আহি নতুন দৃষ্টিভঙ্গী গ্ৰহণ কৰিবলৈ লৈছিল। এনে পৰম্পৰা বিমুখ নতুন দৃষ্টিভঙ্গী গ্ৰহণ কৰাৰ বাবেই যুদ্ধোত্তৰ যুগৰ চুটিগল্প বিশেষভাৱে চিহ্নিত হ'বলৈ ধৰিলে।

যুদ্ধোত্তৰ যুগ বা ৰামধেনু যুগৰ বিশিষ্ট গল্পকাৰ সকল :

চৈয়দ আব্দুল মালিক :

আৱাহন যুগতে গল্পকাৰ হিচাপে জনপ্ৰিয়তাৰে আত্ম প্ৰতিষ্ঠা কৰা চৈয়দ আব্দুল মালিক অসমীয়া চুটিগল্পৰ অদ্বিতীয় গল্প লেখক। অসমীয়া উপন্যাস সাহিত্যত যিদৰে ৰজনীকান্ত বৰদলৈক উপন্যাস সম্ৰাট আখ্যা দিয়া হয় ; অসমীয়া চুটিগল্পৰ দিশত মালিকক 'গল্প সম্ৰাট' আখ্যা দিবৰ যোগ্য। ১৯৩৫ চনতে "জেউতি" আলোচনীত প্ৰকাশিত "বন্ধ কোঠা" নামৰ গল্পৰে আত্ম-প্ৰকাশ কৰা মালিকে যোৱা প্ৰায় ছয় দশক কাল নিৰন্তৰ গল্প লেখি আছে।[১৪] আৱাহন যুগ আৰু পৰৱৰ্তী ৰামধেনু যুগৰ সংযোগ সেতু স্বৰূপ এই লেখক গৰাকীৰ বিষয়ে হেম বৰুৱাই সঠিক মন্তব্য কৰি কৈছে—"Abdul Malik, a link between the two generations, reflects in a nutshel the Passions and characteristics of both the Awahan and the post-war periods.[১৫] সি যি নহওক—এই দুয়োটা যুগ সামৰি সুদীৰ্ঘ প্ৰায় ছয় দশক কাল চুটিগল্প ৰচনা কৰা মালিকৰ গল্প সংখ্যাই আঢ়াইতকৈ বেছি। এই আলোচনাত মালিকৰ সকলোবোৰ গল্প গ্ৰহণ কৰা সম্ভৱ নহয়। মাত্ৰ লেখক গৰাকীৰ দৃষ্টিভঙ্গীৰ বিশিষ্ট দিশ কেইটামানৰ প্ৰতিনিধিত্বমূলক-ভাৱে কেইটা মান গল্পৰ শিল্পমূল্য বিচাৰ কৰিবলৈ প্ৰয়াস কৰা হৈছে।

চৈয়দ আব্দুল মালিক যে আৱাহন আৰু পৰৱৰ্তী ৰামধেনু—এই দুয়োটা যুগৰ লেখক ; এইষাৰ কথাৰ সত্যতা প্ৰতিপন্ন কৰিবৰ বাবে **'প্ৰাণ পোৱাৰ পিছত'** গল্পটোৱেই ভাল নিদৰ্শন। প্ৰাণ পোৱাৰ পিছত গল্পত আছে এক উপন্যাসোপম কাহিনী। গল্পটোৰ নায়ক হেমন্ত আৰু নায়িকা জুৰিৰ নৃত্য

১৪. শইকীয়া, নগেন (সম্পাদিত) : আধুনিক অসমীয়া সাহিত্যৰ অভিলেখ, পৃঃ ১৪৯

১৫. Barua, Hem ; Assamese Literature, P. 227

কলা সাধনা আৰু এই সাধনাৰ সফলতা লাভলৈকে কেইবা বছৰজোৰা বিষয়-বস্তুৱে এটা পৰিপূৰ্ণ কাহিনীৰূপ লৈছে। দীৰ্ঘকাল জোৰা কাহিনী থাকিলেই যে চুটিগল্প অসফল হয় এনে নহয়। অৱশ্যে ই নিৰ্ভৰ কৰিব চুটিগল্পৰ কেন্দ্ৰীয়ভাৱৰ ঐক্য, লক্ষ্যৰ ঐক্য আৰু উদ্দেশ্যৰ ঐক্যৰ ওপৰত। এই বিষয়ত হাডচনে কৈছে—It may be laid down as a rule to which, So far as I see, there can be no exception, that a short story must contain one and only one informing idea, and that this idea must be worked out to its logical conclusion with absolute singleness of aim and directness of method."[১৬]

মালিকৰ প্ৰাণ পোৱাৰ পিছত গল্পৰ বিষয়-বস্তুৱে বহুবছৰ সামৰি লৈছে যদিও গল্পটোৱে ভাব, লক্ষ্য আৰু উদ্দেশ্যৰ ঐক্য হেৰুওৱা নাই। অৱশ্যে মালিকৰ বৰ্ণনাপ্ৰীতিৰ প্ৰৱণতাৰ বাবে গল্পটোত মাজে মাজে বান্ধোন শিথিল নোহোৱা নহয়। দীৰ্ঘদিন জোৰা কাহিনী সম্বলিত গল্প হিচাপে ৱাশিংটন আৰ্ভিঙৰ "ৰিপভান উইংকুল" আৰু মোঁপাছাৰ "লা পেৰোৰ" গল্পৰ যি সযত্ন গাঁথনি, বৰ্ণনাৰ সংযম আৰু ভাৱ, লক্ষ্য আৰু উদ্দেশ্যৰ ঐক্যমুখী যি গুণ-বিশিষ্টতা দেখা যায়; মালিকৰ প্ৰাণ পোৱাৰ পিছত গল্পত সেই শিল্প গুণৰ বহুখিনি অভাৱ লক্ষ্য কৰা যায়। অৱশ্যে প্ৰাণ পোৱাৰ পিছত গল্পত এই আটাইখিনি গুণৰ অভাৱ হোৱা নাই। ভাৱ, লক্ষ্য আৰু উদ্দেশ্যৰ একমুখিতা বহু পৰিমাণে ৰক্ষা হৈছে। কিন্তু বৰ্ণনা বাহুল্য ইমানেই বেছি যে, গল্পটোৰ কেন্দ্ৰীয় ভাৱ বহু সময়ত হেৰাই যোৱাৰ উপক্ৰম হৈছে। উদাহৰণ স্বৰূপে গল্পটোৰ আৰম্ভণিৰ অলপ পিছতে অসমৰ বিহু নাচৰ শ্ৰেষ্ঠত্ব আৰু এই শ্ৰেষ্ঠত্বৰ বাবেই বিহু নাচৰ সংৰক্ষণ আৰু পৰিবৰ্দ্ধনৰ প্ৰয়োজনীয়তাৰ বিষয়ে শিল্পী হেমন্তই পৰেশৰ আগত দিয়া দীঘল আবেগিক ভাষণটো গল্পটোৰ বাবে অনৱশ্যকেই নহয়; চুটিগল্পৰ সৌন্দৰ্য হানি কাৰকো। মুঠতে থলুৱা নাচৰ ঐতিহ্য ব্যাখ্যা, বিদেশী নৃত্যৰ সাৰশূন্যতা আৰু অসমীয়া মানুহৰ নিজা জাতীয় কৃষ্টিৰ প্ৰতি অনীহাৰ বাবে ক্ষোভ প্ৰকাশ কৰি পৰেশৰ আগত হেমন্তই দাঙি ধৰা প্ৰায় সাতপৃষ্ঠা[১৭] জোৰা ভাষণটোৱে গল্পটোৰ গাঁথনিৰ শিথিলতা আনি দিছে আৰু আনহাতেদি গল্পটোৰ কেন্দ্ৰীয় ভাৱটো আচলতে কোনটো—তাকো ধাৰণা কৰাত বাধাৰ সৃষ্টি কৰিছে। কাৰণ গল্পটোৰ কেন্দ্ৰীয় ভাৱটো মানুহৰ মনৰ বিচিত্ৰৰূপ প্ৰদৰ্শন কৰা। জুৰি অতি সাধাৰণ ছোৱালী। নৃত্য, কলা, সংস্কৃতি এইবোৰৰ একো আওভাও নোপোৱা ছোৱালী জুৰিয়ে হেমন্তৰ

১৬. Hudson : An Introduction to the Study of Literature, P. 339

১৭. এই পৃষ্ঠা সংখ্যা "পৰশমণি" নামৰ গল্প সংকলনত থকা প্ৰাণ পোৱাৰ পিছত নামৰ গল্পটোৰ পৰা দিয়া হৈছে। অন্যান্য সংকলনত এই পৃষ্ঠা সংখ্যা হীন ডৌৰ হ'ব পাৰে।

ঐকান্তিক ত্যাগৰ বিনিময়ত প্ৰখ্যাত নৃত্য পটিয়সী হৈ প্ৰতিষ্ঠা হোৱাৰ পিছত অতি কম সময়ৰ বাবে লগ পোৱা প্ৰকাশ ফুকনৰ প্ৰতি আকৃষ্ট হৈ কিছু সময়ৰ বাবে হলেও হেমন্তক পাহৰি পেলালে। যি হেমন্তই জুৰিক প্ৰাণ দি জীয়াই তুলিছিল, নৃত্য ভঙ্গিমাৰে গতি চঞ্চল কৰি তুলিছিল; সেই জুৰিয়ে প্ৰাণ পোৱাৰ পিছত হেমন্তৰ বিপৰীতে প্ৰকাশ ফুকনৰ ফালেহে মন আৰু হৃদয়ৰ জুৰিখন বোৱাই দিলে। গল্পটোৰ কেন্দ্ৰীয়ভাব এইটোহে। কিন্তু গল্পটোৰ মাজৰ প্ৰায় সাতপৃষ্ঠা জোৰা হেমন্তৰ ভাষণে ধাৰণা দিব খোজে যে, অসমৰ থলুৱা নৃত্যৰ ঐতিহ্য ধৰাই আনি জাতীয় নৃত্য শালা প্ৰতিষ্ঠা কৰাহে যেন গল্পটোৰ কেন্দ্ৰীয়ভাব। আৱাহন যুগীয় অসমীয়া গল্পৰ বৰ্ণনা বাহুল্য আৰু বৰ্ণনা বাহুল্যজনিত গল্পৰ গাঁথনিৰ শিথিলতাই প্ৰাণ পোৱাৰ পিছত গল্পটোক যথেষ্ট দুৰ্বল কৰি তুলিলে।

চৈয়দ আব্দুল মালিকৰ গল্পত আৱাহন যুগৰ ৰোমাণ্টিক ভাবোচ্ছ্বাস কিমান প্ৰবল হৈ আছিল; তাৰ উমান পাব পাৰি প্ৰাণ পোৱাৰ পিছত গল্পটোতে। জুৰিক প্ৰায় তিনিমাহ নৃত্য শিক্ষা দিয়াৰ পিছত আহিনক নৃত্যৰূপ দিয়াৰ মানসেৰে হেমন্তই জুৰিক নৃত্যটোৰ পৰিকল্পনাৰ কথাখিনি কৈছে আৰু এই নৃত্য পৰিকল্পনাৰ গোটেই কথাখিনিয়েই ৰোমাণ্টিক স্বপ্নাৱেশেৰে সেমেকি থকা। তদুপৰি হেমন্তই জুৰিক শিকোৱা "কামৰূপ নৃত্য", "চগা আৰু চাকি নৃত্য", "মৃত্যু মিলন নৃত্য", "ৰাতি আৰু ৰজনীগন্ধা নৃত্য" "সংগী হেৰোৱা শৰালি নৃত্য" আদি নৃত্যৰ নামকৰণ আৰু দুই স্ত্ৰী পুৰুষৰ মাজত সম্পন্ন হোৱা এই গোটেইবোৰ নৃত্যৰ বৰ্ণনা আৰু এইবোৰৰ ভাব-বস্তু ৰোমাণ্টিক প্ৰেমানুভূতিৰ দুৰ্বাৰ আকুলতাৰে সমৃদ্ধ। মুঠতে আৱাহন যুগৰ ৰোমাণ্টিক ভাবালুতাৰে সমৃদ্ধ প্ৰাণ পোৱাৰ পিছত গল্পটো যি সময়তে ৰচনা নহওক, ই আৱাহন যুগৰ গল্পৰ গণ্ডিৰ পৰা ওলাই আহিব পৰা নাই।

প্ৰাণ পোৱাৰ পিছত গল্পটো চৰিত্ৰ প্ৰধান। গল্পটোৰ বিষয়-বস্তুৰ আৰম্ভণিৰ পৰা শেহলৈকে হেমন্তই আঁত ধৰি আছে যদিও গল্পটোত জুৰিহে মুখ্য চৰিত্ৰ। জুৰিৰ কাৰ্য আৰু চৰিত্ৰটোৰ নামকৰণে ব্যঞ্জনাৰ্থ এটা বহন কৰি আছে। গল্পটোৰ আৰম্ভণিতে আছে—"এজনী ছোৱালী আছিল।" দৰাচলতে এই ছোৱালী জনী আছিল অতি সাধাৰণ দৰিদ্ৰ সোণাৰি এজনৰ ছোৱালী। গল্পটোত চৰিত্ৰটোৰ অৱতাৰণা নাটকীয়। সন্ধ্যাপৰত চোতালত থিয় হৈ কান্দি থকা অৱস্থা এটাৰে জুৰি চৰিত্ৰৰ অৱতাৰণা কৰা হৈছে। হেমন্তই এই সাধাৰণ ছোৱালী জনীকে নৃত্য শিকাবলৈ লওঁতে প্ৰথমতে লাজত মুচকচ গৈছিল। গল্পকাৰৰ ভাষাত—"জুৰিৰ প্ৰত্যেকটো কথাতে লাজ। হাত দুখন ওপৰলৈ দাঙিব লাগে—লাজ, বুকুখন ফিন্দাই গাটো জোকাৰিব লাগে—লাজ, আঙুলিবোৰ কঁপাব লাগে—তাতো লাজ।"

মানুহৰ চৰিত্ৰৰ বিৱৰ্তনত সময়, পৰিবেশ আৰু পৰিস্থিতিৰ প্ৰভাৱ অপৰিসীম। জুৰিৰ চৰিত্ৰৰ মাজেদি এইষাৰ কথা প্ৰতীয়মান হয়। কাৰণ একো নথকা অতি সাধাৰণ ছোৱালী জুৰিৰ ক্ষেত্ৰত দেখা যায় যে, জুৰিয়ে হেমন্তৰ সান্নিধ্যত উচ্চাঙ্গ কলা চৰ্চাৰ পৰিবেশ পোৱাৰ পিছত এগৰাকী নিপুণ নৃত্য পটিয়সী হৈ উঠিল। গল্পকাৰৰ ভাষাত—"এতিয়া জুৰিয়ে আৰু লাজ নকৰে। নাচিবলৈ লাজ নকৰে, ফুৰিবলৈ লাজ নকৰে, আনকি হেমন্তৰ লগত তৰ্ক কৰিবলৈও লাজ নকৰে।"

জুৰি চৰিত্ৰৰ এই বিৱৰ্তন বৈশিষ্ট্যৰ উপৰিও চৰিত্ৰটোৰ নাৰীসুলভ আত্মৰতি (Narcissistic) লক্ষ্য কৰা যায়। নাৰীৰ আত্মৰতি সম্পৰ্কত 'Sabrina Spielrein' নামৰ এগৰাকী নাৰী মনঃস্তত্ত্ববিদে কৈছে— "Narcissim is a peculiarly feminine charcteristic"[১৮] নাৰী মনঃস্তত্ত্বৰ এইষাৰ কথা জুৰিৰ ক্ষেত্ৰতো সত্য প্ৰতিপন্ন হৈছে। জুৰিৰ এনে আত্মৰতি প্ৰকাশ কৰি গল্পটোত কোৱা হৈছে—"চাৰিচুকীয়া সৰু আচঁীখন আগত লৈ জুৰিয়ে নিজৰ মুখখন চালে। কেৰাচিনৰ লেমৰ হালধীয়া পোহৰত জুৰিয়ে আচঁীত পৰা নিজৰ ছাঁটো বৰ ধুনীয়া দেখিলে। গালবোৰ ৰঙা পৰি উঠিছে ; চকুদুটা আগতকৈ ধুনীয়া হৈছে, মূৰৰ চুলিবোৰো যেন আগতকৈ বেছি ক'লা, বেছি কোমল, বেছি ধুনীয়া হৈ পৰিছে। নিজেই ক'ব নোৱাৰাকৈ আচঁীত দেখা নিজৰ ছাঁটোৰ ফালে চাই চাই জুৰিয়ে ধুনীয়াকৈ হাঁহিলে।"

জুৰিৰ এনে ধৰণৰ নাৰী সুলভ আত্মৰতি গল্পকাৰগৰাকীয়ে অতি দক্ষতাৰে দেখুৱাব পাৰিছে আৰু এনে কাৰণতে প্ৰাণ পোৱাৰ পিছত চৰিত্ৰ প্ৰধান গল্প হৈ পৰিল। গল্পটোৰ শেষৰ ফালে জুৰিয়ে প্ৰকাশ ফুকনৰ ঘৰৰ পৰা ৰাতি ওলাই অহা আৰু বাটত হেমন্তক লগ পাই পুনৰ হেমন্তৰ বাহুবন্ধনত আত্মৰতি প্ৰকাশ কৰাটোও চৰিত্ৰ প্ৰধান গল্প হিচাপে এটা উল্লেখযোগ্য বৈশিষ্ট্য।

ওপৰৰ আলোচনাৰ পৰা দেখা গ'ল যে, মালিকৰ প্ৰাণ পোৱাৰ পিছত বৰ্ণনাধৰ্মী গল্প। গল্পটোত আৱাহন যুগীয় বৰ্ণনা বাহুল্য আৰু অনাৱশ্যক বহু কথাৰ অৱতাৰণা কৰা হৈছে যদিও চৰিত্ৰ নিৰ্মাণ, উৎকণ্ঠা সৃষ্টি আৰু সামগ্ৰিক আবেদনৰ ফালৰ পৰা বহু পৰিমাণে সফল গল্প বুলিব পাৰি।

১৯৪৬ চনতে প্ৰকাশ পোৱা "পৰশমণি" নামৰ সংকলনটোৱেই মালিকৰ প্ৰথম গল্প সংকলন।[১৯] এই সংকলন প্ৰকাশৰ সময়টোৱেই ইঙ্গিত দিয়ে যে, সংকলনটোত সন্নিবিষ্ট গল্পকেইটা ৰোমাণ্টিক যুগৰ শেষ আৰু যুদ্ধোত্তৰ বা

১৮. Ellis, Havlock : Studies in the psychology of Sex, P. 365
১৯. মালিক, সৈয়দ আব্দুল : দ্বিতীয় ভাঙনৰ কথা, পৰশমণি

ৰামধেনু যুগৰ সন্ধিক্ষণৰ ৰচনা। এই সংকলনৰে আন এটা প্ৰতিনিধিত্বমূলক গল্প কাঠফুলা।

কাঠফুলা গল্পৰ ৰচনাৰীতি, বিষয়-বস্তু, ভাৱবস্তু আৰু লেখকৰ দৃষ্টিভঙ্গী আৱাহন যুগৰ ; কিন্তু সিয়ে হ'লেও কাঠফুলা গল্পৰ যোগেদিয়ে আব্দুল মালিক আৱাহন যুগৰ পৰা বহুখিনি আঁতৰি আহি পৰৱৰ্তী যুদ্ধোত্তৰ যুগৰ ভাৱ-মণ্ডলত সোমাব খুজিছিলহি। মনকৰিবলগীয়া যে, মালিকৰ কাঠফুলা গল্পটো ইতিপূৰ্বে আলোচিত প্ৰাণ পোৱাৰ পিছত গল্পতকৈও দীঘল। অথচ এই গল্পটো প্ৰাণ পোৱাৰ পিছত গল্পতকৈ বহুগুণে সফল গল্প। কাৰণ কাঠফুলা গল্পত অনাৱশ্যক বৰ্ণনা আৰু অনাৱশ্যক পৰিস্থিতি কিছুমানৰ সৃষ্টি কৰি গল্পটোক ভাৰাক্ৰান্ত কৰি তোলা নাই। মমতাজ নামৰ কাৰখানাৰ অতি সাধাৰণ শ্ৰমিক এজনে ৰাতি কামৰ পৰা ঘূৰি আহোঁতে বাটত নিৰাশ্ৰয়া ছোৱালী এজনী পাই তাৰ বাসস্থানলৈকে আনি আশ্ৰয় দিলে।[২০] দুয়োটা চৰিত্ৰই কেঁওকিছু নাইকিয়া নিঠৰুৱা চৰিত্ৰ। দিনটো কাৰখানাত কাম কৰি হোটেলত ভাত খাই উদাসী জীৱন যাপন কৰা মমতাজৰ অতি সৰু কোঠাটোত এখন অতি সাধাৰণ বিছনাৰ বাহিৰে বস্তু বুলিবলৈ একো নাই। তেনে এটা ঘৰতে বেদানাক আশ্ৰয় দি ৰাখিলে। লাহে লাহে চৰু-কেৰাহি গোটাই মমতাজ আৰু বেদানাই সৰু সংসাৰ এখন পাতি পেলালে। দেখাত দুয়ো স্বামী-স্ত্ৰীৰ দৰে ; কিন্তু সম্পৰ্ক তেনে নহয়। পবিত্ৰ প্ৰেমেৰে দুয়ো জীৱন যাপন কৰি থাকিল। মমতাজৰ একমাত্ৰ বিছনাখন বেদানাক এৰি দি সৰু কঠ এখনতে মমতাজ শোৱে। কিন্তু দুয়োৰে মাজত স্বামী-স্ত্ৰী সুলভ ভাৱ এটাই মাজে মাজে ক্ৰিয়া নকৰাও নহয়। বেদানাই সময় বুজি মনৰভাৱো প্ৰকাশ কৰে। কিন্তু মমতাজৰ মন ধীৰ আৰু স্থিৰ। সি যি নহওক—কিছু দিনৰ পিছত হঠাৎ মমতাজৰ অসুখ। মমতাজৰ অসুখৰ সুযোগতে এজন ডাক্তৰে মমতাজৰ ঘৰতে আহি চিকিৎসা কৰোঁতেই ডাক্তৰ আৰু বেদানাৰ মনৰ মিল হয়। বেদানাই কিন্তু কথাবাৰ মমতাজৰ ওচৰত :প্ৰকাশ কৰিছিল। সি যি নহওক—এদিন মমতাজ কাৰখানাৰ পৰা ঘূৰি অহাৰ আগতেই ডাক্তৰৰ লগত বেদানা গুচি গ'ল।

মমতাজৰ ঘৰলৈ প্ৰথম দিনা বেদানাক লৈ অহাৰ পিছতে মমতাজে বেদানাৰ নামটো বেৰত লেখি থৈছিল। কাৰণ সি নামটো পাহৰি পাহৰি যায়। যি দিনা ডাক্তৰৰ লগত বেদানা গুচি গ'ল ; সেইদিনা মমতাজে বেদানাৰ নামটো মোহাৰি পেলাব খুজিছিল ; কিন্তু নোৱাৰিলে। শেষতকৈ 'বেদানা' নামটোৰ পিছত 'নাই' শব্দটো লেখি পুৰাকৈ 'বেদানা নাই' কৰি পেলালে।

২০. হেমবৰুৱাই "অসমীয়া সাহিত্য" আৰু "Assamese Literature" নামৰ কিতাপত মমতাজক নাৰী চৰিত্ৰ আৰু বেদানাক পুৰুষ চৰিত্ৰ বুলি এটা ডাঙৰ ভুল কৰি থৈছে।

গল্পটোৰ মূল কথা এইখিনিয়ে। এইখিনি কথাকে গল্পকাৰে অতি দক্ষতাৰে পাঠকৰ অনুভূতিক দোলায়িত কৰি যোৱাকৈ বৰ্ণাইছে। বৰ্ণনা অতি কাব্যিক আৰু চিত্ৰধৰ্মী। সংক্ষেপে ক'বলৈ গ'লে—কাঠফুলা গল্পৰ বৰ্ণনা ভঙ্গীৰ কাব্যময় আবিলতাই গল্পটোৰ শিল্পমূল্য। তদুপৰি কেন্দ্ৰস্থ ভাবৰ ঐক্য, পৰিস্থিতিৰ পৰিকল্পনা, পৰিণতিমুখী উৎকণ্ঠা, ঘটনাৰ একমুখিতা আৰু নাটকীয় সামৰণি আদিৰ দিশত মালিকৰ কাঠফুলা এটা সাৰ্থক গল্প। চুটিগল্পত কাব্যধৰ্মী বৰ্ণনাই পাঠকৰ মনত কাব্যময় অনুভূতিৰ উদ্রেক কৰে আৰু চুটিগল্প তেতিয়াই উপাদেয় হৈ উঠে।[২১] মালিকৰ কাঠফুলা গল্পৰো কাব্যিক আবেদন পুষ্ট বৰ্ণনাৰ মাধুৰ্যই পাঠকৰ হৃদয়ানুভূতিত গভীৰ আবেদন এটাৰ সৃষ্টি কৰে।

কাঠফুলা গল্পৰ আটাইতকৈ উজ্বল দিশটো হ'ল চৰিত্ৰৰ মনোবৈজ্ঞানিক বিশ্লেষণ। সাতাইশ বছৰমান বয়সৰ ডেকা মমতাজ আৰু গাভৰু বেদানাই বহুদিন ধৰি এটা সৰু জুপুৰি ঘৰত একেলগে থাকিলে। দুয়োৰে মনৰ মাজত স্বামী-স্ত্ৰী সুলভ ভাৱ এটাও গঢ়লৈ উঠিল। কিন্তু দুয়োৰে মাজত যৌন সম্পৰ্ক নাই। বেদানাই মাজে মাজে মনৰ গোপন বাসনা প্ৰকাশ কৰিব খোজে; কিন্তু মমতাজ নিৰ্বিকাৰ। প্ৰায় সাতাইশ বছৰীয়া চঞ্চল ডেকা এজনৰ এনে নিৰ্বিকাৰ ভূমিকা আপাততঃ অবিশ্বাস্য যেন লাগে। কিন্তু পৃথিৱীত ব্যতিক্ৰম ধৰণৰ মানুহো থাকিব পাৰে। মনঃস্তাত্বিক ফ্ৰয়েডে কৈছে যে, যৌন বাসনাৰ তাড়ণা সকলো মানুহৰে একে নহয়।[২২] যৌন আকৰ্ষণৰ দিশত মমতাজ এনে ব্যতিক্ৰম ধৰণৰ চৰিত্ৰ।[২৩] বেদানাৰ প্ৰতি মমতাজৰ দুৰ্বাৰ আকৰ্ষণ আছে; কিন্তু পুৰুষ সুলভ যৌন বাসনাৰে বেদানাক মমতাজে গ্ৰহণ কৰা নাই। আনহাতে ডাক্তৰৰ লগত বেদানাৰ বিয়া হোৱাৰ কথা জনাৰ পিছত মমতাজৰ হৃদয় ভাগি-ছিগি থানবান হৈ গৈছে; অথচ বেদানাৰ ইচ্ছাত সম্মতি নিদিয়াকৈয়ো থকা নাই। মমতাজৰ চৰিত্ৰৰ মোহনীয় দিশ এইটোৱে।

কাঠফুলা গল্পৰ বেদানাৰ চৰিত্ৰটো অসমীয়া সাহিত্যৰ বিশিষ্ট নাৰী চৰিত্ৰ। মালিকৰ "সূৰুযমুখী স্বপ্ন" উপন্যাসৰ কপাহী চৰিত্ৰৰ দৰে কাঠফুলা গল্পৰ বেদনাও এটা মুক্ত (Round) চৰিত্ৰ। মুক্ত চৰিত্ৰৰ লক্ষণেই হৈছে পাঠকক

---

২১. Cecil, Lord Devid: Preface to the English short stories of my time. P. XII.

২২, Wollheim, Richard: Freud, P. 107

* এই বিষয়ত বিস্তৃতভাৱে জানিবৰ বাবে চিগমাণ্ড ফ্ৰয়েডৰ "Theory of Senuality" পুথিখন নিৰ্ভৰযোগ্য।

২৩. প্ৰেম, যৌন আকৰ্ষণ আৰু যৌন বাসনাৰ বিষয়ে সম্যক জ্ঞানৰ বাবে Andre Maurois-ৰ "Seven Faces of love" পুথিখন দ্ৰষ্টব্য।

আচৰিত কৰি তোলা। মুল্ত চৰিত্ৰই বিচিত্ৰ চাৰিত্ৰিক বৈশিষ্ট্য আৰু অভাৱনীয় কাৰ্য্যৰে পাঠকক আচৰিত কৰি তোল।[২৪] বেদানায়ো প্ৰথমতে নাৰীসুলভ সৰলতাৰে মমতাজৰ সৈতে যুগ্ম জীৱন যাপন কৰিব বুলি ধাৰণা দি শেষত ডাক্তৰৰ লগত গুচি গৈ পাঠকক আচৰিত কৰি তুলিলে। অৱশ্যে বেদানাৰ এনে কাৰ্যৰ মনঃস্তাত্ত্বিক ভিত্তি আছে। এগৰাকী সমালোচকে কৈছে—"Woman always and actively takes the initiative in Matrimonial arrangements."[২৫] বেদানাৰ ক্ষেত্ৰতো এইষাৰ কথা সত্য প্ৰতিপন্ন হয়। কাৰণ নাৰী হিচাপে বেদানাৰ বাবে কেৱল ভাত কাপোৰ আৰু আশ্ৰয়েই জীৱনৰ একমাত্ৰ সমল নহয়। জীৱনৰ স্থায়ী নিৰাপত্তা আৰু অস্তিত্ব ৰক্ষাৰ বাবে এজন পুৰুষক যৌন সম্পৰ্কৰে গ্ৰহণ কৰিব খুজিয়ে বেদানাই মমতাজক এৰি ডাক্তৰৰ সৈতে গুচি গ'ল। কাৰণ বহুদিন একেলগে থাকি বেদানাই মমতাজৰ উদাসীনতা বুজি পাইছিল আৰু আনহাতে ডাক্তৰৰ পুৰুষ সুলভ নাৰী আকৰ্ষণৰ সন্ধেদ পাইছিল।

কাঠফুলা গল্পৰ ভাব-বস্তুত আৰু এটা বিশেষত্ব লক্ষ্য কৰা যায়। সেয়া হ'ল আৱেগিক ৰোমাণ্টিকতাৰ বিদায় আৰু বাস্তৱবাদী দৃষ্টিভঙ্গীৰ দ্বাৰ উন্মোচনৰ আগজাননী। মমতাজে বেদানাক আৱিষ্কাৰ কৰাৰ পিছত যি ৰোমাণ্টিক ভাৱানুভূতিৰে আপ্লুত হৈছিল; তাৰেই তাড়ণাত এদিন মমতাজে তাৰ সৰু ঘৰটোৰ দুৱাৰত লেখি থৈছিল—"বেদানা" বুলি। কিন্তু যিদিনা তাক এৰি বেদানা ডাক্তৰৰ লগত গুচি গ'লে; তেতিয়া সি সেই নামটো মোহাৰি নেপেলালে। বৰং "বেদানা" শব্দটোৰ পিছত নাই শব্দটো লেখি "বেদানা নাই" কৰি পেলালে। দৰাচলতে গল্পকাৰে ইয়াৰ এটা অন্তৰ্নিহিত অৰ্থ প্ৰকাশ কৰিবলৈ যত্ন কৰা যেন ধাৰণা হয়। কাৰণ বেদানাই বাস্তৱবিমুখ আৱেগিক প্ৰেমত বান্ধ খাই থাকিব খোজা নাই। বেদানা ৰোমাণ্টিক সুখ স্বপ্নৰ বিপৰীতে বাস্তৱ জগত খনৰ ফালে গুচি গ'ল। আচলতে "বেদানা নাই" এই শব্দ দুটাৰ অন্তৰ্নিহিত অৰ্থই যেন ৰোমাণ্টিকতাৰ বিদায় ঘোষণা কৰিলে আৰু বাস্তৱবাদৰ দুৱাৰ খনৰো উন্মোচন কৰাৰ বাতাৰি এটা দিলে। কাঠফুলা গল্পটোৰ ৰচনাৰ সময় ছোৱাও এনে সন্ধিক্ষণৰে সময়। ভাৰতৰ স্বাধীনতা লাভৰ আগৰ প্ৰায় এক দশক মানৰ পৰাই অসমীয়া সাহিত্যত ৰোমাণ্টিকতাৰ সুঁতি ক্ষীণ হৈ আহিছিল আৰু বাস্তৱবাদী সাহিত্যৰ বুনিয়াদ ৰচনা হৈছিল। অসমীয়া সাহিত্যৰ এই সন্ধিক্ষণৰ নতুন বাণীটো শুনা যায় কাঠফুলা গল্পত।

---

২৪. Forster, E. M : Aspects of the Novel. P. 85

২৫. Brown, I. : Show in his times, P. 90

মালিকৰ কাঠফুলা গল্পত গল্পকাৰ গৰাকীৰ দৃষ্টিভঙ্গী অথবা বক্তব্যটো নগ্নৰূপত প্ৰকাশ পোৱা নাই। বক্তব্যটো নগ্ন হোৱা হলেই গল্পটোৱে কলাৰ সৌন্দৰ্য হেৰুৱালে হয়তেন। গল্পটোৰ নামকৰণ এটা ব্যঞ্জনাৰ্থ আছে। বাস্তৱবিমুখ ৰোমাণ্টিক সুখ-স্বপ্নাতুৰ চৰিত্ৰ মমতাজৰ জীৱন বাস্তৱ মূল্যবোধৰ ওচৰত কাঠফুলা সদৃশ। এনে ব্যঞ্জনাৰ্থ গল্পটোৰ কেন্দ্ৰীয়ভাৱ। এই কেন্দ্ৰীয় ভাৱবস্তুক নিগূঢ় কল্পনাৰে গল্পৰূপ দিওঁতে উদ্দেশ্যৰ একমুখিতা আৰু ফলশ্ৰুতি অতি নিখুঁটভাৱে ৰক্ষা হৈছে। এনেবোৰ কাৰণতে মালিকৰ কাঠফুলা গল্প শিল্পগুণেৰে সমৃদ্ধ হৈ উঠিল।

১৯৪৬ চনতে প্ৰকাশ পোৱা "পৰশমণি" নামৰ গল্প সংকলনৰে আন এটা উল্লেখযোগ্য গল্প **"যীশুখৃষ্টৰ ছবি।"** এই একেটা সংকলনৰে তিনিটা গল্প বাচি লৈ আলোচনা কৰিবলৈ লোৱাৰ এটা কাৰণ আছে। এই তিনিটা গল্পলৈ লক্ষ্য কৰিলেই দেখা যায় যে, প্ৰাণ পোৱাৰ পিছত গল্পত মালিকৰ ৰোমাণ্টিক কল্পনাই পাৰ ভাঙি যাব খুজিছে। কাঠফুলা গল্পত গল্পকাৰ গৰাকীয়ে ৰোমাণ্টিক ভাবালুতাৰ পৰা আঁতৰি আহি বাস্তৱ জগতত প্ৰৱেশ কৰিবৰ বাবে প্ৰস্তুতি চলাইছে আৰু যীশুখৃষ্টৰ ছবি গল্পত ৰোমাণ্টিকতাৰ আবেষ্টনীৰ পৰা সম্পূৰ্ণ আঁতৰি আহি বাস্তৱ দৃষ্টিভঙ্গী আৰু মানৱিক অনুভূতিৰে বঞ্চিত হৈছে। মালিকৰ যীশুখৃষ্টৰ ছবি গল্পৰ বিষয়ে হেমবৰুৱাই সঠিকভাৱে মন্তব্য কৰি কৈছে যে, গল্পটোত লেখক গৰাকীয়ে মানৱিকতাবাদক গভীৰভাৱে অনুভৱ কৰিছে।[২৬]

যীশুখৃষ্টৰ ছবি গল্পৰ মুখ্য চৰিত্ৰ এজন গোড়া সৈনিক। প্ৰথম মহাসমৰৰ পৰা দ্বিতীয় মহাসমৰলৈকে দুইখন যুদ্ধৰ বিভীষিকাৰ মাজত জীৱন অতি-বাহিত কৰা এই গোড়া সৈনিকজনে পত্নী আৰু দুজনী সৰু ছোৱালীক ঘৰত এৰি কৰ্তব্যৰ আহ্বানত দেশে বিদেশে ঘূৰি ফুৰিছে। এই সৈনিকজনে কৰ্তব্যৰ আহ্বানত ঘূৰি ফুৰোঁতে তেওঁৰ জীয়েকৰ সমবয়সৰ দুজনী সৰু ছোৱালীক নিতৌ খেলি থকা দেখি নিজৰ ছোৱালী দুজনীলৈ মনত পৰে আৰু এই অপত্য স্নেহৰ তাড়ণাতে মাজে মাজে লজেঞ্চ কিনি আমি ছোৱালী দুজনীক মৰম কৰিবলৈ ধৰে। অতি সংক্ষেপে গল্পটোৰ বিষয়-বস্তু ইমানেই।

যীশুখৃষ্টৰ ছবি গল্পত মালিকৰ আন গল্পত থকাৰ দৰে দীঘল তথা পৰিপূৰ্ণ কাহিনী নাই। এটা মাথোন পৰিস্থিতিৰ বৰ্ণনা আছে আৰু এই পৰিস্থিতিৰ বৰ্ণনাৰ মাজেদিয়ে গোড়া সৈনিক জনৰ মানসিক ক্ৰিয়া প্ৰতিক্ৰিয়া প্ৰকাশ কৰা হৈছে। গল্পটোৰ আটাইতকৈ উল্লেখনীয় দিশ হ'ল ৰোমাণ্টিক উচ্ছ্বাসহীনতা। পাশ্চাত্য সাহিত্যতো বাস্তৱবাদী সাহিত্যই প্ৰথমতে

২৬. Barua, Hem : Assamese Literature P, 227

ৰোমাণ্টিক ভাবালুতাৰ[২৭] বিৰুদ্ধেই প্ৰতিবাদ সাব্যস্ত কৰিছিল। আব্দুল মালিকেও ভাৰতৰ স্বাধীনতা লাভৰ আগতে নিজৰ দৃষ্টিভঙ্গী ৰোমাণ্টিকতাৰ পৰা আঁতৰাই আনি বাস্তৱবাদৰ ফালে ঢাল খোৱাই আনিছিল। যীশুখৃষ্টৰ ছবি গল্পটো মালিকৰ পৰিবৰ্তিত দৃষ্টি ভঙ্গীৰেই নিদৰ্শন। দ্বিতীয় মহাসমৰৰ বিভীষিকাই অসমৰ বৌদ্ধিক জগতত যি আলোড়ন তুলিছিল ; সেই আলোড়নৰ ফল স্বৰূপেই ১৯৪০ চনৰ পিছৰ পৰা অসমীয়া চুটিগল্পত বাস্তৱবাদী চুটিগল্পৰ সৃষ্টি হ'বলৈ লৈছিল।

মালিকৰ যীশুখৃষ্টৰ ছবি গল্পৰ বিষয়-বস্তু যিদৰে সংযত, চৰিত্ৰ সেইদৰে নিয়ন্ত্ৰিত। তদুপৰি কেন্দ্ৰীয়ভাব, লক্ষ্য আৰু উদ্দেশ্য এই সকলোবোৰেই এক মুখিতাৰে গতি কৰি একক ফলশ্ৰুতিত উপনীত হৈছে। এইবোৰ আংগিক গত কৌশলতকৈও ৰবীন্দ্ৰনাথৰ 'কাবুলীৱলা' গল্পটোৰ দৰে মালিকৰ যীশু-খৃষ্টৰ ছবি গল্পৰ মানবীয় কোমল অনুভূতিক দোলায়িত কৰি যাব পৰা আবেদনটোহে গল্পটোৰ অন্যতম সৌন্দৰ্য।

দ্বিতীয় মহাসমৰৰ প্ৰায় এক দশক মানৰ পাছত অৰ্থাৎ ৰামধেনু আলোচনী প্ৰকাশ হোৱাৰ পিছৰ পৰা অসমীয়া সাহিত্যত বাস্তৱবাদী ধাৰাটো অতি শক্তিশালী হৈ উঠে। চৈয়দ আব্দুল মালিকৰ গল্পৰ ক্ষেত্ৰতো এই কথাষাৰ প্ৰযোজ্য। জীৱন সম্পৰ্কে বাস্তৱবাদী দৃষ্টিভঙ্গীৰ স্বাক্ষৰ বহন কৰা মালিকৰ এটা উল্লেখযোগ্য গল্প হ'ল "**হৰি মাষ্টৰৰ দোকান**।" হৰি মাষ্টৰৰ দোকান গল্পত দাৰিদ্ৰৰ সৈতে সংগ্ৰাম কৰি জীয়াই থকা মাষ্টৰৰ জীৱন যুদ্ধৰ কৰুণ ছবি এখন চিত্ৰিত কৰা হৈছে। গল্পটো চৰিত্ৰ প্ৰধান। হৰিনাথ বৰা নামৰ শিক্ষক জনৰ দাৰিদ্ৰ, সমস্যা আৰু নানান সংঘাতৰ মুখামুখি হৈ জীয়াই থকাৰ ছবিখন অতি বাস্তৱ। হৰি মাষ্টৰৰ চৰিত্ৰ এনেদৰে অংকন কৰা হৈছে যে, ক'তো চৰিত্ৰটোত কৃত্ৰিমতা নাই। হৰি মাষ্টৰ অতি প্ৰত্যয়জনকভাৱে বাস্তৱ-ধৰ্মী চৰিত্ৰ।

হৰি মাষ্টৰৰ দোকান গল্পৰ ঘটনাংশও সুপৰিকল্পিত। লক্ষ্যৰ ঐক্য আৰু উদ্দেশ্যৰ ঐক্য ৰক্ষা কৰি ঘটনাক একমুখী কৰি তুলিব পাৰিলেই চুটিগল্প সফল হৈ উঠে।[২৮] হৰি মাষ্টৰৰ দোকান গল্পত হৰি মাষ্টৰৰ দৰে সমাজৰ অতি প্ৰয়োজনীয় একোজন মানুহৰ জীৱনৰ দুৰ্দশা আৰু কাৰুণ্য প্ৰকাশেই গল্পটোৰ লক্ষ্য আৰু উদ্দেশ্য। এই লক্ষ্য আৰু উদ্দেশ্যৰ মাজেদি সভ্য আৰু স্বাধীন দেশ এখনত মানবাত্মৰ হাহাকাৰ যিকোনো পাঠকৰ অন্তৰতে অণুৰণিত

২৭. Brereton, Geoffrey : A short History of French Literature, P. 118

২৮. (ক) Encyclopaedia Americana, vol. 20. P. 746

(খ) Hudson : An Introduction to the study of Literature, P. 340

হয়। চুটি গল্পৰ বাবে ধাৰণাৰ ঐক্য (unity of impression) অপৰিহাৰ্য।[২৯]

হৰি মাষ্টৰৰ দোকান গল্পত মানৱীয় সনাতন প্ৰমূল্যৰ ধাৰণাটোক অতি সহৃদয়ভাৱে আৰু সফলভাৱে দাঙি ধৰা হৈছে। তদুপৰি চুটিগল্পত ধাৰণাৰ ঐক্য (unity of impression) আৰু ফলশ্ৰুতি (unity of effect)-ৰ ঐক্য যেতিয়া ৰক্ষা হয়; তেতিয়াই চুটিগল্প ৰসপূৰ্ণ হৈ উঠে।[৩০] হৰি মাষ্টৰৰ দোকান গল্পত বৰ্ণনাৰ বাহুল্য নাই আৰু লক্ষ্য আৰু উদ্দেশ্যৰ একমুখীভাৱে গল্পটোৰ ফলশ্ৰুতিৰ ঐক্যও ৰক্ষা হৈছে। এনেবোৰ কাৰণতে মালিকৰ হৰি মাষ্টৰৰ দোকান এটা সফল গল্প।

হৰি মাষ্টৰৰ দোকান গল্পৰ ভাৱ-বস্তুৱে অসমীয়া চুটিগল্পৰ আৰু লগতে চৈয়দ আব্দুল মালিকৰ দৃষ্টিভঙ্গীৰ পৰিৱৰ্তনৰ স্বাক্ষৰো বহন কৰিছে। দ্বিতীয় বিশ্ব যুদ্ধৰ পিছত অসমৰ জনজীৱনলৈ অহা জটিলতা আৰু ভাৰতৰ স্বাধীনতা লাভৰ পিছত স্বাধীন দেশ এখনত সমাজৰ আটাইতকৈ গুৰুত্বপূৰ্ণ শ্ৰেণীৰ মানুহ হিচাপে এজন শিক্ষকৰ দুৰৱস্থাৰ ছবিখন আচলতে সমাজ সমালোচনাৰ মাধ্যম স্বৰূপ। স্বাধীন দেশ এখনৰ নাগৰিকৰ যি সমান অধিকাৰ আৰু সমান ভোগৰ নীতি, সেই নীতিৰ বিপৰীতে এচাম মানুহৰ ভোগবিলাস বাঢ়িল আৰু এচামৰ জীৱন দাৰিদ্ৰ্যৰ চেপাত অসহনীয় হৈ উঠিল। গল্পকাৰ গৰাকীয়ে এনে সমালোচনামূলক দৃষ্টিৰে হৰি মাষ্টৰৰ জীৱনৰ কাৰুণ্য চিত্ৰিত কৰিছে। কিন্তু গল্পটোত প্ৰত্যক্ষ সমালোচনা নাই। গল্পটোৰ সফলতাৰ ইয়ো এটা দিশ। আনহাতে স্বাধীনোত্তৰ কালত মালিকৰ দৃষ্টিভঙ্গী কিদৰে পূৰ্বৰ ৰোমাণ্টিক ভাৱালুতাৰ পৰা আঁতৰি বাস্তৱমুখী হৈ উঠিছিল; তাৰো ইঙ্গিত দিয়ে হৰি মাষ্টৰৰ দোকান নামৰ গল্পটোৱে। এনে বহু কাৰণতে অৰ্থাৎ চুটিগল্পৰ কলা-কৌশল আৰু গল্পকাৰ গৰাকীৰ দৃষ্টিভঙ্গীৰ বিৱৰ্তনৰ স্বাক্ষৰ বহনকাৰী গল্প হিচাপে হৰি মাষ্টৰৰ দোকান এটা সাৰ্থক চুটি গল্প।

মানৱীয় হৃদয়ানুভূতিৰ মহত্ব প্ৰকাশক গল্প হিচাপে চৈয়দ আব্দুল মালিকৰ আন এটা উল্লেখযোগ্য গল্প "তিনিচকীয়া গাড়ী"। তিনিচকীয়া গাড়ী গল্পটো মালিকে ৰোমাণ্টিক ধূসৰ জগতৰ পৰা আঁতৰি আহি ৰূঢ় বাস্তৱ জীৱন আৰু জগতৰ মাজত সোমাই জীৱনৰ মহিমাৰ সন্ধান কৰিছে।

তিনিচকীয়া গাড়ী গল্পৰ বিষয়-বস্তুৰ উপস্থাপন নাটকীয় আৰু গল্পটোৰ বৰ্ণনাভঙ্গীও নাট্যগুণময়ী। গল্পটোত জাবিদ নামৰ মুখ্য চৰিত্ৰটোৱে নিজৰ জীৱনলৈ এৰি অহা কৰুণ অতীতৰ কাহিনী বৰ্ণাইছে যদিও গল্পটোৰ প্ৰায়

২৯. Mathews, Bramder : The philosophy of short story, P. 54
৩০. Shaw, Valerie : The short story : A critical Introduction P. 21

শেষলৈকে পাঠকে নাজানে যে, সেই কৰুণ ইতিহাস আচলতে জাৰিদৰে আত্ম-কথা। দুজনৰ ভায়েকৰ অত্যাচাৰৰ বলি হৈ ঘৰ-বাৰী হেৰুৱাই তিনিটা এমাডিমা সন্তানক লৈ নগৰত মছলা বেপাৰ কৰি তিনিওটা সন্তানকে পঢ়াই-শুনাই ডাঙৰ মানুহ কৰা এজন হতভগীয়া মানুহৰ ইতিহাস বৰ্ণনাই গল্পটোৰ মূল বিষয়। কিন্তু সেই হতভগীয়া মানুহজন গল্পটোত অনুপস্থিত। মালিকৰ আৱাহন যুগীয় গল্পৰ বহু শাখা-প্ৰশাখাযুক্ত বৰ্ণনাৰ দৰে তিনি-চকীয়া গাড়ী গল্পৰ বিষয়-বস্তু ব্যাপক নহয়। গল্পটোত বিষয়-বস্তু একমুখী লক্ষ্যৰে আগ বাঢ়িছে আৰু গল্পকাৰৰ বক্তব্য বা গল্পৰ উদ্দেশ্যও একমুখী হৈ উঠিছে।

তিনি চকীয়া গাড়ী গল্পত যিদৰে কাহিনী নাই ; সেইদৰে ইয়াত বিশেষ চৰিত্ৰও নাই। মুখ্য চৰিত্ৰ হিচাপে জাৰিদক গ্ৰহণ কৰা হৈছে যদিও লেখকৰ উদ্দেশ্য জাৰিদৰ চৰিত্ৰ অংকন কৰা নহয়, জাৰিদ লেখকৰ বক্তব্য প্ৰকাশৰ মাধ্যমহে। আনহাতে জাৰিদৰ লগতে জাৰিদৰ পিতৃৰ চৰিত্ৰ আৰু জাৰিদৰ পিঁতৃ আৰু তেওঁৰ তিনিটা সন্তানক আশ্ৰয় দিয়া মছলা ব্যৱসায়ী নিঠৰুৱা তিৰোতা গৰাকীৰ চৰিত্ৰয়ো গল্পটোত ভূমিকা গ্ৰহণ কৰিছে। দৰাচলতে জাৰিদৰ পিতৃ আৰু তেওঁৰ পিতৃক আশ্ৰয় দিয়া সাধাৰণ তিৰোতা গৰাকীৰ তুচ্ছ জীৱনত লুকাই থকা অত্যুচ্চ মানৱীয় প্ৰমূল্য প্ৰদৰ্শনেই গল্পটোৰ প্ৰধান বক্তব্য। এই বক্তব্য কিন্তু পোনপটীয়া নহয়। সাধাৰণ তিৰোতা গৰাকীৰ অন্তৰত দৰিদ্ৰৰ প্ৰতি থকা গভীৰ অনুকম্পা, এই অনুকম্পাৰ বাবেই জাৰিদৰ পিতৃ আৰু এমাডিমা ল'ৰা তিনিটাক আশ্ৰয় দি ল'ৰা তিনিটাক পঢ়াই-শুনাই ভাল মানুহ কৰাৰ যি দুৰ্বাৰ আকাংখ্যা—সেই আকাংখ্যা আৰু চৰম ত্যাগৰ মাজেদিয়ে বুঢ়ী গৰাকীৰ মহানুভৱতা প্ৰকাশ কৰা হৈছে। বক্তব্যৰ এনে পৰোক্ষ প্ৰকাশৰীতিৰ বাবেই মালিকৰ তিনিচকীয়া গাড়ী নামৰ গল্পটোৱে শিল্পমূল্য আয়ত্ব কৰিব পাৰিছে।

তিনিচকীয়া গাড়ী গল্পত মালিকৰ দৃষ্টিভঙ্গীৰ পৰিৱৰ্তনো স্পষ্ট হৈ পৰিছে। কাৰণ ভাৰতৰ স্বাধীনতা লাভৰ পিছত ভাৰতীয় মানুহৰ মনত স্বাধীনতাৰ প্ৰতি মোহভঙ্গ ঘটিছিল। কাৰণ যি স্বাধীনতাৰ পৰা ভাৰতৰ জনগণে দুবেলা দুমুঠি ভাত আৰু একোডোখৰ প্ৰয়োজনীয় বস্ত্ৰৰ আশা কৰিছিল ; ভাৰতৰ ব্যক্তিকেন্দ্ৰী ভোগবাদী ৰাজনীতিক সকলে সেই আশা আৰু আকাংখ্যাক ধূলিসাৎ কৰি নিজে মাথোন ভোগ আৰু বিলাসত মতলীয়া হৈ'বলৈ ধৰিলে। ভাৰতীয় ৰাজনীতিক সকলৰ এনে কদৰ্য মানসিকতাৰ বলি হোৱা নিৰীহ দৰিদ্ৰ শ্ৰেণীৰ প্ৰতি মালিকৰ সহানুভূতিশীল দৃষ্টি তিনিচকীয়া গাড়ী গল্পৰ মাজেদি পোহৰলৈ আহিছে। উল্লেখযোগ্য যে, তিনিচকীয়া গাড়ী

গল্পৰ মাজেদি মালিকৰ দৃষ্টিভঙ্গী যিদৰে ৰোমাণ্টিকতাৰ পৰা বাস্তৱতালৈ উত্তৰণ ঘটিছে ; সেইদৰে গল্পৰ কাৰিকৰী কৌশলৰো উত্তৰণ ঘটিছে। সৰল গাঁথনি, বৰ্ণনাৰ একমুখী সংযম, ফলশ্ৰুতিৰ একমুখিতা আৰু কলাসুলভ গভীৰ আবেদনৰ বাবেই তিনিচকীয়া গাড়ী গল্পটোৰ মালিকৰ শ্ৰেষ্ঠ গল্পসমূহৰ ভিতৰত এটা উল্লেখযোগ্য গল্প।

ত্ৰিশৰ দশকৰ পৰা সত্তৰৰ দশকলৈ এই চাৰিটা দশকৰ ভিতৰত মালিকৰ গল্পৰ বিষয়-বস্তু, ভাব-বস্তু আৰু ৰূপবস্তুৰ এক বিৱৰ্তন লক্ষ্য কৰা যায়। এনে বিৱৰ্তনৰ স্বাক্ষৰ বহনকৰা এটা উল্লেখযোগ্য গ'ল্প হ'ল "জপনা"। সত্তৰৰ দশকত ৰচনা কৰা মালিকৰ জপনা গল্পৰ বিষয়-বস্তু পূৰ্বৰ গল্পৰ পৰা বহুখিনি আঁতৰি আহিল। মালিকৰ বহুগল্পতেই সমাজৰ বন্ধু (Friend), দাৰ্শনিক (Philosopher) আৰু পথপ্ৰদৰ্শক (Guide) স্বৰূপ শিক্ষকৰ চৰিত্ৰ অংকন কৰা হৈছে। মন কৰিবলগীয়া যে, হৰি মাষ্টৰৰ দোকান নামৰ গল্পতো হৰিনাথ বৰা নামৰ মাষ্টৰ জনৰ চৰিত্ৰ চিত্ৰিত হৈছে আৰু জপনা গল্পতো পদ্ম ঠাকুৰ আৰু পল্লৱ চৌধুৰী নামৰ দুজন শিক্ষকৰ চৰিত্ৰ চিত্ৰিত হৈছে। দুয়োটা গল্পৰ তিনিওজন শিক্ষকেই দৰিদ্ৰ আৰু তথাকথিত শ্ৰেণীৰ শিক্ষক। কিন্তু হৰি মাষ্টৰৰ দোকান গল্পৰ হৰিনাথ বৰা আৰু জপনা গল্পৰ পল্লৱ চৌধুৰী আৰু পদ্ম ঠাকুৰৰ মেজাজ (Sentiment) একে নহয়। হৰিনাথ বৰাই জীৱনৰ দাৰিদ্ৰকে অনিবাৰ্য পাথেয় হিচাপে লৈ সংগ্ৰাম কৰি জীয়াই থাকিব জানে। নতুন যুগৰ নতুন চিন্তা ভাৱনা সোমাব পৰাকৈ হৰিনাথৰ মনৰ দুৱাৰ খিৰিকী তেতিয়াও খোল খোৱা নাই। কিন্তু জপনা গল্পৰ শিক্ষক দুজন বেলেগ ধৰণৰ। হৰিনাথৰ দৰে সৰলতা, সততা, আৰু দাৰিদ্ৰ পল্লৱ চৌধুৰী আৰু পদ্ম ঠাকুৰৰো আছে। কিন্তু এই দুজন শিক্ষকে সমকালীন সমাজ সৃষ্ট কঠিন বাস্তৱৰ অনিবাৰ্য সমস্যা বহন কৰিও আত্মমুক্তিৰ বাবে নতুন যুগৰ বিপ্লৱী চিন্তা আৰু চেতনাৰ উমান পাইছে। সেয়ে পল্লৱ চৌধুৰীয়ে একালে মাকৰ নৰিয়া, আনফালে অভাৱ অনাটনৰ বোজা কান্ধ পাতি লৈয়ো অভ্যুদয় সংঘই আয়োজন কৰা সভাত যোগদান কৰিবলৈ ওলাইছে। কাৰণ পল্লৱ চৌধুৰীয়ে অনুভৱ কৰিছে যে, স্বাধীন দেশ এখনত অন্যায়-অবিচাৰ আৰু শোষণ-পীড়নে যেতিয়া মাত্ৰা চেৰাই যায় ; তেতিয়া ৰাজনৈতিক বিপ্লৱতকৈ সাংস্কৃতিক বিপ্লৱেহে অধিক কাম দিয়ে। পল্লৱ চৌধুৰী শিক্ষক হলেও হৰিনাথৰ পৰা এইখিনিতে বহুদূৰ আঁতৰি আহিলে। গল্পটোত উল্লেখ কৰা সংঘটোৰ নামো মনকৰিব লগীয়া। সংঘটোৰ নাম অভ্যুদয় সংঘ। সমকালৰ কদৰ্যপূৰ্ণ সমাজ ব্যৱস্থাৰ আমূল পৰিৱৰ্তনৰ বাবে নতুন চিন্তাযুক্ত নব্য সাংস্কৃতিক আন্দোলনৰ ব্যঞ্জনাৰ্থ বহন কৰি আছে অভ্যুদয় সংঘৰ নামকৰণে।

জপনা গল্পৰ বিষয়-বস্তুলৈ লক্ষ্য কৰিলে দেখা যায় যে, মালিকৰ পূৰ্বৰ গল্পবোৰৰ তুলনাত এই গল্পৰ বিষয়-বস্তু অধিক বাস্তৱ আৰু অধিক নতুন। পূৰ্বৰ গল্পবোৰৰ দৰে জপনা গল্পত মানুহৰ জীৱনৰ দাৰিদ্ৰ, দাৰিদ্ৰজনিত কাৰুণ্য আৰু নৰ-নাৰীৰ প্ৰেমে প্ৰাধান্য পোৱা নাই। জপনা গল্পত সমকাল চেতনাই বিষয়-বস্তুক অভিনৱত্ব দান কৰা দেখা যায়। সেইবাবে জপনা গল্পত শিক্ষকৰ জীৱনৰ দাৰিদ্ৰৰ উপৰিও সাংস্কৃতিক বিপ্লৱ, অৰ্থনৈতিক বিশ্লেষণ, ৰাজনৈতিক সমীক্ষা, ভ্ৰষ্টাচাৰী ৰাজনীতিৰ ছত্ৰ ছাঁয়াত গঢ়লৈ উঠা দুস্কৃতিকাৰী বিত্তবান শ্ৰেণীৰ প্ৰতিপত্তি আদিয়ে স্থান পালে। কিন্তু ইমানবোৰ দিশ বিষয়-বস্তুৱে সামৰি লোৱা সত্ত্বেও জপনা গল্পৰ বিষয়-বস্তু বিক্ষিপ্ততা দোষেৰে দোষপূৰ্ণ হোৱা নাই। মাত্ৰ এটা দিনৰ ভিতৰতে শেষ হোৱা জপনা গল্পৰ বিষয়-বস্তুৰ গাঁথনি অতি আটিল আৰু পৰিণতিমুখী উৎকণ্ঠাও গল্পটোত আৰম্ভণিৰ পৰা শেষলৈকে ৰক্ষা হৈছে।

জপনা গল্পৰ ভাব-বস্তু (Content)-ৰ প্ৰতি লক্ষ্য কৰিলেও দেখা যায় যে, মালিকৰ পূৰ্বৰ গল্পবোৰৰ পৰা জপনা গল্পৰ ভাব-বস্তু বহু পৰিমাণে আঁতৰি আহি আধুনিকতাৰ মাজত সোমাইছেহি। স্বাধীনতা লাভৰ পিছত শিক্ষাৰ প্ৰসাৰ ঘটিল ; কিন্তু শিক্ষিত চামক নিবনুৱা সমস্যাই হতাশগ্ৰস্ত কৰি তুললে। গল্পটোৰ আৰম্ভণিতে পল্লৱ চৌধুৰীৰ শিক্ষিত নিবনুৱা ডেকা ভায়েকৰ মানসিক সংঘাত দেখুওৱা হৈছে।

জপনা গল্পত লেখক গৰাকীৰ সমকাল চেতনা অতি প্ৰখৰ। পদ্ম ঠাকুৰে আন্দোলন কৰিব খোজা ছাত্ৰ সকলক কঠিন ভাষাৰেই আন্দোলনৰ সাৰশূণ্যতাৰ কথা কৈ নিজৰ হতাশগ্ৰস্ত মনৰ ভাব-প্ৰকাশ কৰা কথাখিনি অতি তাৎপৰ্যপূৰ্ণ। পদ্ম ঠাকুৰৰ দৰে মানুহে চকুৰ আগতে দেখিলে – দেশৰ স্বাধীনতা আন্দোলন কৰা নেতা, পাছি নেতাই দেশৰ শাসনৰ গাদীত বহি কোনোবা চোৰৰ ৰজা হ'ল, কোনোবা হ'ল ক'লা বেপাৰী, কোনোবা ঘোচখোৰ, ঠগ আৰু প্ৰৱঞ্চক। পদ্ম ঠাকুৰৰ দৰে সৎ আৰু সাধু মানুহৰ মুখৰ এনে ধৰণৰ কথা আচলতে সমকালীন কদৰ্যপূৰ্ণ ৰাজনীতিৰ ঘৃণনীয় উপলব্ধি মাথোঁন। সমকালীন ৰাজনৈতিক চেতনাই জপনা গল্পৰ এক মুখ্য উপজীব্য।

জপনা গল্পৰ ভাব-বস্তু সমকালীন অৰ্থনৈতিক চেতনাৰ লগতো নিবিড় ভাবে সাঙুৰ খাই আছে। স্বাধীনোত্তৰ কালৰ সমাজত সৎ আৰু সাধু মানুহৰ অৰ্থনৈতিক অৱস্থা শোচনীয় হৈ পৰিল আৰু তাৰ বিপৰীতে অসাধু, ঠগ, প্ৰৱঞ্চকসকলৰ আৰ্থিক অৱস্থা উন্নত হৈ পৰিল। গল্পটোত শিক্ষক পল্লৱ চৌধুৰী আৰু কলেজৰ অধ্যাপিকা ছন্দা কটকীয়ে অৰ্থনৈতিক সংকটৰ বাবে বিয়াকে নকৰালে। কিন্তু এই শিক্ষক শ্ৰেণীয়েই সমাজক জ্ঞানৰ চকু মুকলি কৰি দিয়ে। এইবাৰ কথাকে গল্পটোত অতি সুন্দৰ বিদাৰকভাবে কোৱা

হৈছে—"মোৰ বয়সৰ এজন ডেকা মানুহে ছন্দা কটকীৰ নিচিনা এজনী শুৱনী গাভৰুৰে লগত অন্তৰৰ সম্পৰ্ক গঢ়ি তোলাটোহে আছিল শোভনীয় আৰু স্বাভাৱিক কথা। কিন্তু দুখন ডেকা অন্তৰৰ মাজত থিয় দি আছে দুভেৰ্দ্য আৰ্থিক বিবেচনা। হৃদয় আপুনি সংকুচিত হৈ যায়।"

এইখিনি কথাৰ পৰাই স্পষ্ট হৈ পৰে যে, যৌৱন সুলভ হৃদয়ৰ প্ৰয়োজনত মালিকে পূৰ্বৰ গল্পৰ দৰে জাতকুল, ধনী দুখীয়া, শিক্ষিত অশিক্ষিত অৱস্থাক প্ৰতিবন্ধন বুলি ভবা নাই। জপনা গল্পত প্ৰেমৰ বাবে, হৃদয়ৰ প্ৰয়োজনীয় হৃদয়ৰ মিলনৰ বাবে বাধাৰ প্ৰাচীৰ হৈ ধৰা দিছে অৰ্থনৈতিক অৱস্থাইহে।

জপনা গল্পত মালিকৰ দৃষ্টিভঙ্গী অধিক আধুনিকতাৰ ওচৰ চাপি অহা দেখা যায়। অভ্যুদয় সংঘৰ সভালৈ যোৱাৰ কথা ভাবি পল্লৱ চৌধুৰীয়ে ভাবিছিল যে, উৎপাদন পদ্ধতিৰ সলনি নোহোৱা পৰ্যন্ত নতুন সংস্কৃতি গঢ়া সম্ভৱ নহয়। জগত, জীৱন আৰু সংস্কৃতিক অৰ্থনৈতিক দৃষ্টিৰে বিচাৰ বিশ্লেষণ কৰাৰ এনে দৃষ্টিভঙ্গীয়ে মালিকৰ গল্পৰ ভাৱ-বস্তুৰ উত্তৰণৰ ইঙ্গিত দিয়ে।

সংস্কৃতিক ৰাজনীতিৰ পৰা মুক্ত কৰি ৰাখিব নোৱাৰিলে সংস্কৃতিয়ে নিজৰ গুণ আৰু ধৰ্ম অনুসৰি সমাজৰ কল্যাণ সাধন কৰিব নোৱাৰে। গল্পকাৰৰ ভাষাত—"পদক্ষেপ নিভু্ৰ্ল নহলে, সংস্কৃতি ৰাজনীতিবিদৰ হাতৰ অস্ত্ৰ হৈ পৰাৰ ভয় আছে। নতুন চীনৰ সাংস্কৃতিক বিপ্লৱ তাৰ প্ৰমাণ।" গল্পটোৰ এইখিনি কথাৰ মাজেদি গল্পকাৰ গৰাকীৰ বস্তুনিষ্ঠ বিশ্লেষণ পোহৰলৈ অহা দেখা যায়।

সমকালৰ ৰাজনীতিয়ে সংস্কৃতিৰ ছদ্মবেশত দুস্কৃতিকে সংস্কৃতিৰূপে সজাই জনতাক শোষণ কৰা ৰাজনৈতিক কদৰ্যচাৰিত্ৰৰো ব্যাখ্যা আছে জপনা গল্পত। গল্পটোত কোৱা হৈছে যে, প্ৰদীপ দুৱৰা আৰু শ্ৰীধৰ ফুকন নামৰ দুজন মানুহে ঠিকা কৰি অসৎ উপায়েৰে ধন ঘটি চিনেমা উলিয়াবলৈ আগবাঢ়িছে। মন কৰিব লগীয়া যে, এই দুজন ব্যক্তিক চিনেমা উলিয়াবৰ বাবে আঢ়ৈ লাখ টকাৰ আৰ্থিক সাহায্য আগবঢ়াইছে এজন ধনী মাৰোৱাৰীয়ে। ভ্ৰষ্টাচাৰী ৰাজনীতিৰ সৃষ্টি দুস্কৃতিৰ ভয়াবহ অৱস্থাৰ ব্যাখ্যা গল্পটোত এনেকৈয়ে অতি দক্ষতাৰে প্ৰকাশ কৰা হৈছে। সুবিধাবাদী শ্ৰেণীটোৱে সংস্কৃতিক সস্তীয়া বিলাসৰ আহিলা কৰি লোৱাৰ বাবেই সমাজত মূল্যবোধৰ অৱক্ষয় হয়। এনে ক্ষয়িষ্ণু মূল্যবোধৰ আভাস দি গল্পটোত কোৱা হৈছে যে, একালৰ ভায়োলীন বাদ্যত নামী শিল্পী ছন্দা কটকীয়ে ভায়োলীন চৰ্চাৰ প্ৰতি প্ৰেৰণা নোপোৱা হৈ আছিল। সেইদৰে পল্লৱ চৌধুৰীৰ দৰে খ্যাতিমান লেখকেও লেখাৰ প্ৰেৰণা নোপোৱা হৈ আছিল। গল্পটোত এনে ক্ষয়িষ্ণু সামাজিক মূল্য

বোধৰ আভাস দি কোৱা হৈছে যে, ছন্দা কটকীৰ ভায়োলীন শুনে তেওঁৰ ঘৰত কাম কৰা ৰাম্ধনি ল'ৰাটোৱেহে। সেইদৰে সেই ৰাম্ধনি ল'ৰাটোৱেহে চৌধুৰীৰ গল্প উপন্যাস পঢ়ে, শিক্ষিত মধ্যবিত্ত আৰু উচ্চবিত্তই এইবোৰৰ সোৱাদ নাপায়। শিল্প কলাৰ চৰ্চা কৰা মধ্যবিত্তৰ অসহনীয় হতাশা প্ৰকাশ কৰি গল্পটোত কোৱা হৈছে—"মধ্যবিত্তৰ জীৱনত ধন পইচাৰ নাটনি কোনো নতুন কথা নহয়; কিন্তু মানুহৰ হৃদয়ৰ অনুকম্পা নহলে আৰু সহৃদয়তাৰ নাটনিয়ে কেতিয়াবা হতাশ কৰে।"

চুটিগল্পত লেখকৰ বক্তব্য যেতিয়া পোন-পটীয়া হোৱাৰ পৰিবৰ্তে ব্যঞ্জিত হয়; তেতিয়াই গল্প সাৰ্থক হৈ উঠে। জপনা গল্পৰ বেলিকাও দেখা যায় যে, গল্পটোত দুই এটা কথা কিছু পোনপটীয়া হৈ আছে যদিও মূল বক্তব্যটো ব্যঞ্জনাধৰ্মী হৈ আছে। গল্পটোৰ নামকৰণ কৰা হৈছে জপনা খুলি। কিন্তু আপাততঃ গল্পটোত জপনাৰ ক'তো উল্লেখ নাই। গল্পটোৰ এই জপনাই অন্তৰ্নিহিত অৰ্থ এটা বহন কৰি আছে। যুগৰ ধৰ্ম অনুসৰি নতুনৰ নামত বহুতো ভাবাদৰ্শ ওলাই আহিছে জপনা খুলি বাহিৰলৈ। সমাজৰ আটাইতকৈ সৎ, সাধু আৰু শান্তিপ্ৰিয় শ্ৰেণী চৰিত্ৰৰ প্ৰতিনিধি পদ্ম ঠাকুৰ আৰু পল্লৱ চৌধুৰীৰ দৰে শিক্ষকসকলে সমকালীন সমাজৰ এটা শ্ৰেণীৰ শঠতা, ভণ্ডামি আৰু অত্যাচাৰৰ প্ৰতিবাদ কৰিবলৈ ছাত্ৰসকলক উদগনি দি বিপ্লৱৰ ক্ষেত্ৰলৈ ওলাই আহিছে।

কিন্তু যুগৰ অশুভ শক্তিৰ প্ৰভাৱত অশুভ শক্তি কিছুমানো একেখন জপনা খুলি ওলাই আহিছে বাহিৰলৈ। এনে অশুভ শক্তিৰ ভিতৰত দুটা শক্তিক গল্পটোত দেখুওৱা হৈছে। প্ৰথমটো হ'ল ধনী মাৰোৱাৰী আৰু প্ৰদীপ দুৱৰা আৰু শ্ৰীধৰ ফুকনৰ দৰে সমাজৰ অশুভ শ্ৰেণী চৰিত্ৰটো। এনেবোৰ অনাচাৰী, শোষক, প্ৰতাৰক শ্ৰেণীৰ মানুহে চিনেমা উলিয়াই সংস্কৃতিৰ নামত দুস্কৃতিৰ পোহাৰ মেলিব খোজে। জপনাখন খুলি নতুন নামৰ কদৰ্য জীৱন গ্ৰহণৰ বাবে ওলাই অহা আনটো চৰিত্ৰ হ'ল মায়া। ঘৰতে মিঠাই কৰি ঘৰে ঘৰে বেচি ফুৰি পেট প্ৰৱৰ্তাই থকা পুলিন ঘোষ কেন্সাৰ ৰোগত ৰোগাক্ৰান্ত হৈ চিকিৎসালয়ত পৰি আছে। নিষ্কৰ্মা ডেকা পুতেকটোৰ গাত কথা নাই। ঘুৰি ফুৰে অনবৰত। পুলিন ঘোষৰ ছোৱালীজনীয়ে এতিয়া কি কৰিব? তাইক যুগৰ কলুষিত ব্যৱস্থা এটাই হাত বাউল দি মাতিলে। পল্লৱ চৌধুৰীয়ে সৰুৰ পৰা দেখা এই ছোৱালীজনী এদিন ৰাতি ঘৰৰ পদুলি মুখত থিয় হৈ থকা দেখিলে পল্লৱ চৌধুৰীয়ে। গাত পাতল নাইলনৰ শাড়ী আৰু ব্ৰেচিয়াৰ জিলিকি থকা পাতল চোলা তাইৰ গাত আগতে পল্লৱ চৌধুৰীয়ে কাহানিও দেখা নাই। তাতে ৰাতি অকলশৰে পদুলিমুৰত অপেক্ষাৰতা হৈ

যৈ থকাৰ কথা পল্লৱ চৌধুৰীয়ে ভাবিবই নোৱাৰে। গল্পটোত পোনপটীয়াকৈ কোৱা নাই যদিও এইটো স্পষ্ট হৈ আছে যে,মায়াবদৰে ছোৱালীয়েও জীবিকাৰ বাবে দেহৰ ব্যৱসায় কৰিবলৈ জপনা খুলি কলুষতাপূৰ্ণ জগত এখনলৈ ওলাই আহিছে। এনে ধৰণেৰে লেখকৰ বক্তব্যক ব্যঞ্জনাধৰ্মী ৰূপত প্ৰকাশ কৰিব পৰা বাবেই মালিকৰ জপনা এটা সাৰ্থক গল্প হিচাপে পৰিগণিত হ'ব পাৰে।

জপনা গল্পৰ ৰূপবস্তুৰ দিশতো নতুনত্ব লক্ষ্য কৰা যায়। সমকালীন সমাজৰ শুভ অশুভ বিবিধ দিশৰ ওপৰত আলোকপাত কৰিলেও গল্পকাৰ গৰাকী লক্ষ্য আৰু উদ্দেশ্যৰ পৰা আঁতৰি যোৱা নাই। এখন অদৃশ্য জপনা খুলি কোন কোন শ্ৰেণী চৰিত্ৰ নতুন জগতখনলৈ ওলাইছে তাক দেখুৱাওঁতে গল্পটোৱে ফসশ্ৰুতিৰ ঐক্যও ক্ষুন্ন কৰা নাই। সেইদৰে পৰিমিত ভাষা আৰু বৰ্ণনাভঙ্গীৰ কাব্যময়তা গুণেও গল্পটো উপাদেয় কৰি তুলিছে। গল্পটোৰ আৰম্ভণি আৰু সামৰণি নাট্যগুণধৰ্মী আৰু বিশেষকৈ সামৰণিৰ চমৎকাৰিত্বই জপনা গল্পৰ কলাসুলভ গুণবৈশিষ্ট্য বহুখিনি বৃদ্ধি কৰিলে আৰু এনেবোৰ কাৰণতে মালিকৰ উৎকৃষ্ট গল্পসমূহৰ ভিতৰত জপনা এটা উল্লেখযোগ্য গল্প।

ৰামধেনুৰ যুগতে মালিকৰ গল্পই বাস্তৱবাদী (Realistic) ধাৰাটোক কিদৰে শক্তিশালী কৰি তুলিছিল; তাৰ সম্যক পৰিচয় দিয়ে **"বিভৎস বেদনা"** নামৰ গল্পটোৱে। হিন্দুস্তান আৰু পাকিস্তানৰ বিভাজনৰ সময়ত সংঘটিত হোৱা সাম্প্ৰদায়িক সংঘৰ্ষত সমাজৰ নিৰীহ, নিৰপৰাধী সাধাৰণ মানুহৰ জীৱন কিদৰে আৰু কিমান নিৰ্মমভাৱে লাঞ্চিত হৈছিল; তাৰ জীৱন্ত ছবিচিত্ৰণ বিভৎস বেদনা গল্পৰ মুখ্য উপজীৱ্য। গল্পটো প্ৰকাশ হোৱাৰ সময়ত পাঠক সমাজত হোৱা অবাঞ্ছিত সমালোচনাৰ কথা উল্লেখ কৰি মালিকে কৈছে—"গল্পটো আলোচনীত প্ৰকাশ হোৱাৰ পাছত অসমীয়া পাঠক সকলৰ কোনো কোনোৱে গল্পটো অশ্লীল বুলি লেখকক গৰিহনা দিছিল, নানা আলোচনা সমালোচনাও হৈছিল। মোৰ সাহিত্যিক আৰু ৰাজনৈতিক জীৱনত সেয়া অপ্ৰত্যাশিত অভিজ্ঞতা নাছিল।"[৩১]

মালিকৰ বিভৎস বেদনা গল্পটো প্ৰকাশৰ সময়ত গল্পটোৱে পাঠক সমাজৰ একাংশৰ মনত অশ্লীল বুলি ধাৰণা দিয়াটো স্বাভাৱিক। কাৰণ আমাৰ বহু পাঠক আৰু সমালোচকে নগ্নতা অথবা অশ্লীলতা আৰু সাহিত্যত বাস্তৱবাদৰ পাৰ্থক্যটোৰ ধাৰণা কৰি ল'ব নোৱাৰে। ইতিহাসৰ দীঘলীয়া পৰিক্ৰমাত মানুহে কেতিয়াবা সভ্যতা আৰু মানৱতাক বিসৰ্জন দি চৰম পাশৱিকতা প্ৰদৰ্শন কৰা দেখা যায়। সময় বা যুগৰ এনে পাশৱিক মানসিকতাক কলা-

৩১. মালিক, চৈয়দ আব্দুল : উহৰ্গা, বিভৎস বেদনা

সম্মতভাৱে প্ৰকাশ কৰিব পাৰিলেই সাহিত্যই নগ্নতাৰ বিপৰীতে বঢ় বাস্তৱক প্ৰকাশ কৰিবলৈ সক্ষম হয়।[৩২] মালিকৰ বিভৎস বেদনা এনে কাৰণতে বাস্তৱবাদী গল্প। গল্পটোত ভাৰতৰ দেশ বিভাজনৰ সময়ত সাম্প্ৰদায়িক উত্তেজনাত মানুহে মানৱীয়তাক সম্পূৰ্ণ বিসৰ্জন দি যি ধৰণৰ পাশৱিকতাৰ পৰিচয় দিছিল; তাৰ অতি মৰ্মস্পৰ্শী বৰ্ণনা দাঙি ধৰা হৈছে। গল্পটোত নাৰীৰ যৌনাঙ্গৰ পৰা আৰম্ভ কৰি বিভিন্ন স্থানত ছুৰীৰে কাটি এখন নতুন দেশৰ নাম আৰু জিন্দাবাদ বুলি লেখা, দীপক নামৰ ডেকাজনে দোকান এখনত গোট খাই থকা তিৰোতা কেইগৰাকী মানৰ এগৰাকীৰ কাপোৰ দাঙি উলঙ্গ কৰি দিয়া আৰু উমাৰ ঘৰত দীপকে ৰাতি আহি উমাক সম্পূৰ্ণ উলঙ্গ কৰি দিয়া বৰ্ণনাক অশ্লীল বুলিব পৰা নাযায়। কাৰণ এইখিনি বৰ্ণনাৰ উদ্দেশ্য দুগৰাকী নাৰীক উলঙ্গ কৰি দেখুওৱা নহয়; গল্পটোৰ বক্তব্য হ'ল সভ্য নামধাৰী দেশ এখনৰ মানুহৰ একাংশক নগ্নৰূপত দেখুওৱাহে।

বিভৎস বেদনা গল্প আধুনিক ভাৰতৰ ইতিহাসৰ এটা অন্ধকাৰ অধ্যায়ৰ দলিলস্বৰূপ। সভ্যজগত এখনৰ মানুহৰ পাশৱিক মনোবৃত্তিৰ প্ৰকাশ কৰোঁতে গল্পটো উকা বৰ্ণনাধৰ্মী হৈ উঠা নাই। বিষয়-বস্তুৰ নাটকীয় উপস্থাপন, বৰ্ণনাভঙ্গীৰ সাবলীলতা, চৰিত্ৰৰ মনোজাগতিক দ্বন্দ্ব আৰু ক্ৰিয়াশীলতা বিভৎস বেদনা গল্পৰ অন্যতম সৌন্দৰ্য। তদুপৰি ঘটনাৰ একমুখিতা, লক্ষ্য আৰু উদ্দেশ্যৰ একমুখিতা, আৰু পৰিণতিমুখী তীব্ৰ উৎকণ্ঠা সৃষ্টিৰ বাবেও বিভৎস বেদনা এটা সাৰ্থক গল্প। এনে কলাগুণসম্পন্ন বিশেষত্বৰ লগতে ৰোমাণ্টিক ভাৱবিলাসিতাৰ বিপৰীতে বাস্তৱবাদী ধাৰা শক্তিশালী কৰাৰ দিশতো মালিকৰ বিভৎস বেদনা গল্প এক বিশিষ্ট সৃষ্টি।

ৰামধেনু যুগত অসমীয়া চুটিগল্পৰ বাস্তৱবাদী ধাৰাটোক শক্তিশালীৰূপ দিয়া মালিকৰ অন্যান্য গল্পৰ ভিতৰত **"চিকাৰ"** গল্পটোও অন্যতম। ইতিপূৰ্বে আলোচিত বিভৎস বেদনা গল্পত যি ধৰণৰ বাস্তৱ ছবি চিত্ৰিত হৈছে; চিকাৰ গল্পত তেনে বাস্তৱ জীৱন চিত্ৰৰ বিপৰীতে বেলেগ ধৰণৰ বাস্তৱতা পোহৰলৈ আহিছে। বিভৎস বেদনাত সমকালীন কদৰ্য ৰাজনৈতিক অৱস্থাই সৃষ্টি কৰা কলুষিত বাতাবৰণত সাধাৰণ মানুহৰ জীৱনৰ কাৰুণ্যই মুখ্য উপজীব্য। চিকাৰ গল্প কিন্তু পৃথক ধৰণৰ। চিকাৰ গল্পত মালিকৰ বাস্তৱবাদী দৃষ্টিভঙ্গীৰ অধিক উজ্বল ঘটা দেখা যায়। অৱশ্যে ইতিপূৰ্বে আলোচিত বিভৎস বেদনা গল্পৰ বাস্তৱবাদ আৰু চিকাৰ গল্পৰ বাস্তৱবাদ একে নহয়। চিকাৰ গল্পৰ যোগেদিয়ে মালিকে অসমীয়া চুটিগল্পত মনঃসমীক্ষাত্মক বাস্তৱবাদ (psychological realism) প্ৰতিষ্ঠা কৰিছিল। মনঃসমীক্ষাত্মক বাস্তৱবাদত চৰিত্ৰৰ মানসিক

---

৩২. Sterm, J. P, : On Realism, P. 33

ক্ৰিয়া প্ৰতিক্ৰিয়া প্ৰকাশ কৰা হয়।[৩৩] চিকাৰ গল্পতো প্ৰকাশ গুণ্ডা আৰু কাঞ্চন বেশ্যাৰ কথোপকথন আৰু কাৰ্যৰ যোগেদি চৰিত্ৰ দুটাৰ মানসিক ক্ৰিয়া প্ৰতিক্ৰিয়া আৰু অনুভূতিৰ বিচিত্ৰ অৱস্থা কিছুমান প্ৰকাশ কৰা হৈছে। আভ্যন্তৰ জীৱনৰ মনস্তসমীক্ষাত্মক বিশ্লেষণ কৰাৰ বাবেই প্ৰকাশ গুণ্ডা আৰু কাঞ্চন বেশ্যাৰ কথাবাৰ্তা আৰু আচৰণ আপাতদৃষ্টিত অপ্ৰাসঙ্গিক আৰু বিসঙ্গতিপূৰ্ণ যেন লাগিব পাৰে; কিন্তু পৰিস্থিতিৰ তাড়ণাত সকলো মানুহৰে মনৰ অৱস্থা এনেকুৱা হ'ব পাৰে। প্ৰকাশ গুণ্ডা দৰিদ্ৰ। বুঢ়া মাকক চিকিৎসা কৰাবৰ বাবে দুশ টকা লাগে। সেই দুশ টকাও তাৰ নাই। গতিকে প্ৰকাশ গুণ্ডাই দিশহাৰা হৈ ঘূৰি ফুৰিছে। আনহাতে কাঞ্চন বেশ্যা দৰিদ্ৰ নহয়। কাঞ্চনৰ স্বামী ৰায় চৌধুৰী এজন আত্যমন্ত মানুহ। কাঞ্চনহঁতৰ দুখনকৈ গাড়ীও আছে। অথচ কাঞ্চন সুখী নহয়। কাঞ্চনে প্ৰকাশ গুণ্ডাৰ আগত কৈছে— "আই এম নট্ হেপি।" ৰায়চৌধুৰীৰ লগত সুখী নোহোৱাৰ কাৰণ ব্যাখ্যা কৰি কৈছে—"তেওঁ ভাবে যে, নিজৰ স্ত্ৰীৰ লগত যৌনসম্পৰ্কই একমাত্ৰ সম্পৰ্ক।" এনে কাৰণতে কাঞ্চনে কৈছে—"তেওঁৰ লগত দিন কটোৱাটো মোৰ প্ৰষ্টিটিউছন বুলি ধাৰণা হয়।"

কাঞ্চনৰ এনেবোৰ কথাৰ পৰাই ধাৰণা কৰি ল'ব পাৰি যে, কাঞ্চন আচলতে বেশ্যা নহয়। চিত্ৰকলা, সাহিত্য কলা আদিত অকণো ৰাপ নথকা ধন আৰু যৌন সম্ভোগেই জীৱন বুলি ভবা ৰায় চৌধুৰীৰ দৰে পুৰুষৰ লগত সংসাৰ কৰা এগৰাকী নাৰীৰ জীৱন বেশ্যাৰ জীৱনতকৈ পৃথক নহয়। এনে বুদ্ধিনিষ্ঠ বিশ্লেষণ চিকাৰ গল্পৰ অন্যতম বৈশিষ্ট্য।

বুদ্ধিনিষ্ঠ বিশ্লেষণৰ গভীৰ অৰ্থময়তাৰ উপৰিও চিকাৰ গল্পৰ আৰু কিছুমান বৈশিষ্ট্য দেখা যায়। মালিকৰ প্ৰায়বোৰ গল্পই বৰ্ণনাধৰ্মী। চিকাৰ গল্প কিন্তু সম্পূৰ্ণ ব্যতিক্ৰম। চিকাৰ গল্পত বৰ্ণনা মুঠেই নাই। বৰ্ণনাৰ পৰিবৰ্তে চিকাৰ গল্পৰ বিষয়-বস্তু নিৰ্মাণ কৰা হৈছে কেৱল দুটা চৰিত্ৰৰ কথোপকথনৰ যোগেদি। প্ৰকাশ গুণ্ডা আৰু কাঞ্চন বেশ্যাৰ কথোপকথনবোৰ অতি অৰ্থবহ আৰু অতি তীব্ৰ ভাৱ সঞ্চাৰী। গল্পটো আৰম্ভণিৰ পৰা শেষলৈকে কথোপকথনৰ দ্বাৰা আগবঢ়াই নিয়া হৈছে আৰু কথোপকথনৰ মাজেদি পাঠকৰ মন ক্ৰমশঃ উৎকণ্ঠিত কৰি নিয়া হৈছে। বিষয়-বস্তুৰ একমুখিতা, ভাৱৰ ঐক্য, চৰিত্ৰৰ মনোজাগতিক দ্বন্দ্ব, গভীৰ জীৱনবোধ, বুদ্ধিদীপ্ত সংলাপৰ দ্বাৰা পৰিণতিমুখী উৎকণ্ঠা আদি কলা কৌশলৰ বাবে মালিকৰ চিকাৰ এটা নতুন আৰু ভিন্ন স্বাদৰ গল্প।

আৱাহন যুগৰ ৰোমাণ্টিক ভাৱবিলাসী গল্পৰ পৰা ৰামধেনু যুগৰ বাস্তৱবাদী গল্পলৈ উত্তৰণ ঘটা গল্প হিচাপে মালিকৰ "আজোৰা" এটা সাৰ্থক

৩৩. Cuddan, J. A.: A Dictionary of Literary Terms, P. 547

গল্প। আজোথা গল্পৰ বিষয়-বস্তু অতি সাধাৰণ। মানিক নামৰ দৰিদ্ৰ মানুহ এজনৰ দাৰিদ্ৰ জৰ্জৰ অৱস্থা এটাৰ মানবীয় অনুভূতিসুলভ বৰ্ণনাই গল্পটোৰ বিষয়-বস্তু। ভাৱ-বস্তুও জটিল নহয়। দৰিদ্ৰ মানুহৰ প্ৰতি অনুকম্পা আৰু মানিকৰ দদায়েক খুৰীয়েকৰ দৰে সমাজৰ সাধাৰণ মানুহ-শ্ৰেণীৰ মহানুভৱতাৰ প্ৰশস্তিয়েই গল্পটোৰ মুখ্য ভাৱবস্তু। জোনাকী যুগৰ পৰা আৰম্ভ কৰি আৱাহন আৰু ৰামধেনু যুগলৈকে এনে ধৰণৰ মানবীয়তা-সুলভ অনুভূতিৰ গল্প অনেক সৃষ্টি হৈছিল। কিন্তু সিয়ে হলেও মালিকৰ আজোথা গল্পৰ এটা সুকীয়া বিশেষত্ব আছে। আজোথা গল্পত আৱাহন যুগৰ উদাৰনৈতিক মানৱতাবাদৰ বিপৰীতে বাস্তৱবাদ সুলভ মানবীয় অনু-ভূতিৰ ওপৰত গুৰুত্ব দিয়া হৈছে। এফালে মানিক নামৰ মুখ্য চৰিত্ৰটোৰ দাৰিদ্ৰ আৰু আনফালে মানিকৰ দদায়েক খুৰীয়েকৰ মানবীয় অনুকম্পাসুলভ বদান্যতা এই দুয়োটাৰে কলাসুলভ বিন্যাসেই আজোথা গল্পৰ বিশেষত্ব।

আজোথা গল্পৰ বিষয়-বস্তু আৰু ভাৱ-বস্তুত নতুনত্ব নাই। কিন্তু সযত্ন গাঁথনি, সংযত বৰ্ণনা আৰু ভাষাৰ পৰিমিতিৰ বাবেই গল্পটো সাৰ্থক হৈ পৰিছে। গল্পলেখক হিচাপে মালিকৰ নিপুণতা আৱাহন যুগৰ পৰা বিৱৰ্তনৰ পথত আহি ৰামধেনু যুগত কিমানখিনি পালেহি ; তাৰেই স্বাক্ষৰ বহন কৰিছে আজোথা গল্পটোৱে। কাৰণ আৱাহন যুগৰ গল্পসমূহত যি বৰ্ণনাবাহুল্য লক্ষ্য কৰা যায় ; সেই বৰ্ণনাবাহুল্যৰ বিপৰীতে সংযম লক্ষ্য কৰা যায় আজোথা গল্পত। গল্পটোৰ কেন্দ্ৰীয় ভাৱক পৰিণতিমুখী কৰি নিয়াৰ ক্ষেত্ৰতো গল্পটোৰ সফলতা লক্ষ্য কৰা যায়।

চৈয়দ আব্দুল মালিকৰ গল্পত বাস্তৱবাদী চুটিগল্পৰ ধাৰাটোৰ কিদৰে উত্তৰণ ঘটিছিল ; তাৰ আভাস দিয়ে আজোথা গল্পৰ উপৰিও **'ফ্ৰি কাপোৰ'** নামৰ গল্পটোৱে। আজোথা গল্পৰ মানবিকতাবাদী দৃষ্টিভঙ্গীয়েই ফ্ৰি কাপোৰ গল্পত কিছু পৃথকৰূপত প্ৰকাশ পোৱা দেখা যায়। সাধাৰণ নিৰ্বাচনৰ আগত মহানগৰখনত অনেক ৰাজনৈতিক দলে নিৰ্বাচনী প্ৰচাৰৰ উদ্দেশ্যেৰে কাপোৰত লেখি প্ৰচাৰ অভিযান চলায়। এখন মহানগৰৰ দুজোপা গছত আঁৰি থোৱা প্ৰচাৰৰ কাপোৰবোৰ নিতৌ ৰাতি চুৰ হয়। ৰাজনৈতিক দলবোৰে ভাৱে তেওঁলোকৰ প্ৰতিদ্বন্দ্বী দলবোৰেই কাপোৰবোৰ ৰাতি চুৰ কৰি নিয়ে। এই লৈয়ে দিনৰ ভাগত ৰাজনৈতিক দলবোৰৰ কাজিয়া হয়। কিন্তু শেহতু দেখা গ'ল যে, আচলতে কাপোৰবোৰ গছৰপৰা এবোৱাই কোনো ৰাজনৈতিক দলে চুৰ কৰা নাই। যি ডোখৰ ঠাইৰ গছ দুজোপাত আঁৰি থোৱা কাপোৰবোৰ নিতৌ ৰাতি চুৰ হয় ; সেই ঠাইডোখৰৰ নাতিদূৰত বাস কৰা এজন দিন মজুৰি কৰা মানুহে কাপোৰবোৰ চুৰ কৰে। দিনত ধনী-

ৰাম নামৰ সেই দিন মজুৰী কৰি পৰিয়াল পোহপাল দিয়া মানুহ জনেই ফেষ্টুনবোৰ লগায়। তাৰ বাবদ পাৰ্টি অফিচৰ পৰা সামান্য পইচা পায়। ৰাতি আকৌ সিয়ে ফেষ্টুনবোৰ চুৰ কৰি লৈ আহে। কাৰণ ধনীৰামৰ ভাষাত —"এইবোৰ ওলামি নাথাকিলেও কোনোবা এজন মেম্বাৰ নহৈ নাথাকে। আমিতো সদায় গৰীবেই হৈ আছোঁ, আৰু থাকিব লাগিব। নতুন কাপোৰ কিনাৰ শক্তি আমাৰ নাই। আকৌ পাঁচ ছয়বছৰৰ মূৰতহে ইলেকচন হ'ব। ইয়াৰ মাজততো আৰু এনেকুৱা ফ্ৰি কাপোৰ পোৱা নাযাব।"

এনে ধাৰণাৰেই ধনীৰাম নামৰ দিন মজুৰী কৰা দৰিদ্ৰ মানুহজনে নিৰ্বাচনী ফেষ্টুনবোৰ চুৰ কৰি নি নিজৰ তিৰোতা আৰু ল'ৰা-ছোৱালীক ৰাতি জাৰত ল'বলৈ দিয়ে।

ফ্ৰি কাপোৰ গল্পটোৰ ভাব-বস্তু নতুন অথবা জটিল নহয়। কিন্তু সাধাৰণ বিষয়-বস্তু এটাকে মালিকে উন্নত মানৰ গল্পৰূপ দিয়াৰ দিশত গল্পটো উল্লেখযোগ্য। আৱাহন যুগৰ পৰা বিৱৰ্তনৰ পথত আহি মালিকৰ গল্পই বৰ্ণনাৰ সংযম, ৰূঢ় বাস্তৱবাদী ভাব বস্তু আৰু পৰিণতিমুখী ঐক্য ৰক্ষা কৰি কিদৰে সফলতা লাভ কৰিছে; তাৰেই স্বাক্ষৰ ফ্ৰি কাপোৰ গল্পটো। গল্পটোৰ সযত্ন গাঁথনি আৰু সংযমৰ প্ৰতি লক্ষ্য কৰিলেই সহজে ধাৰণা কৰিব পাৰি যে, মালিকৰ গল্পই আশীৰ দশকত পৈণত অৱস্থাত উপনীত হৈছেহি।

চৈয়দ আব্দুল মালিকৰ গল্পৰ সাধাৰণ বৈশিষ্ট্য :

লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱাৰ হাতত যিদৰে সাধুকথা আৰু চুটি গল্পৰ সেতু নিৰ্মাণ হৈছিল; চৈয়দ আব্দুল মালিকৰ চুটিগল্পত সেইদৰে আৱাহন আৰু ৰামধেনু এই দুয়োটা যুগৰ সেতু বন্ধন হৈছিল। ১৯৩৫ চনৰ পৰা গল্প লেখি অহা[৩৪] আব্দুল মালিকে আৱাহন যুগতেই খ্যাতিমান গল্পকাৰ হিচাপে আত্ম প্ৰতিষ্ঠা কৰিছিল। সেইবাবে চল্লিশৰ দশক পৰ্যন্ত লেখা মালিকৰ প্ৰায়বোৰ গল্পই আৱাহন যুগীয় গল্পৰ শিথিল বান্ধোন, বৰ্ণনা বাহুল্য আৰু ৰোমাণ্টিক ভাবালুতাৰে আচ্ছন্ন হৈ পৰিছিল। আনহাতেদি চল্লিশৰ দশকৰ শেহৰ ফালৰ পৰা মালিকৰ চুটিগল্প ক্ৰমশঃ বাস্তৱবাদিতাৰো ওচৰ ওচৰ চাপি আহিছিল।

কিন্তু সিয়ে হলেও চল্লিশৰ দশকত মালিকৰ চুটিগল্প সম্পূৰ্ণ বাস্তৱবাদী হৈ উঠা নাছিল। বিংশ শতিকাৰ প্ৰথম ভাগত দেশৰ অৱস্থাৰ ওপৰত নিৰ্ভৰ কৰি জাৰ্মান সাহিত্যত ৰোমাণ্টিক বাস্তৱবাদ (Romantic Realism)-ৰ ধাৰা এটা গঢ় লৈ উঠিছিল।[৩৫] অসমীয়া চুটিগল্পতো মালিকৰ হাতত চল্লিশৰ দশকত এনে ৰোমাণ্টিক বাস্তৱবাদী সাহিত্যৰ ধাৰা এটা শক্তিশালী হৈ উঠে।

৩৪. শইকীয়া, নগেন (সম্পাদিত): আধুনিক অসমীয়া সাহিত্যৰ অভিলেখ, পৃঃ ১৪৯

৩৫. Chervet, P. E.: A Literary History of Frence, vol. IV, P. 186

আৱাহন যুগৰ অসমীয়া চুটিগল্পত চিগ্‌মাণ্ড ফ্ৰয়েডৰ যৌন মনস্তত্ত্বৰ প্ৰভাৱ লক্ষ্য কৰা যায় আৰু চৈয়দ আব্দুল মালিকৰ গল্পতো ইয়াৰ প্ৰভাৱ সুস্পষ্ট। এই প্ৰসঙ্গত হোমেন বৰগোহাঞিয়ে কৈছে "নৰ-নাৰীৰ যৌন সম্পৰ্ক বা প্ৰেমৰ বিশ্লেষণৰ ক্ষেত্ৰত আধুনিক মনস্তত্ত্বৰ সাৰ্থক প্ৰয়োগ চৈয়দ আব্দুল মালিকৰ গল্পতে প্ৰথমে দেখা যায়। তেওঁৰ "কাঠফুলা", "শত্ৰু", "প্ৰাণ পোৱাৰ পাছত" আদি কেইটামান গল্প অসমীয়া সাহিত্যত স্মৰণীয় সৃষ্টি।[৩৬] সংক্ষেপে কবলৈ গ'লে মালিকৰ সৰহভাগ গল্পৰ চালিকা-শক্তি নৰ-নাৰীৰ প্ৰেম। লক্ষ্য কৰিবলগীয়া যে, মালিকৰ' গল্পৰ নৰ-নাৰীৰ প্ৰেমৰ ৰোমাণ্টিক মাধুৰ্যৰ সৈতে এক গভীৰ কাৰুণ্য নিহিত হৈ আছে। জীৱনৰ এনে কৰুণ মধুৰ উপলব্ধিৰ ক্ষেত্ৰত মালিকৰ গল্পই আণ্টন চেকভৰ গল্পৰ ওচৰ চাপিব খোজে। অৱশ্যে চেকভৰ গল্পৰ যি গভীৰ জীৱন জিজ্ঞাসা পৰিলক্ষিত হয়; তেনে গভীৰ জীৱন জিজ্ঞাসা মালিকৰ গল্পত অনুভূত নহয়। অৱশ্যে মানৱিকতাবাদ সুলভ দৰদ আৰু সহানুভূতিৰ ক্ষেত্ৰত চেকভৰ গল্পত সমাজৰ তুচ্ছজনৰ চৰিত্ৰও সজীৱ আৰু চিত্তাকৰ্ষক হৈ উঠাৰ দৰে মালিকৰ গল্পতো সমাজৰ তুচ্ছজনৰ জীৱন চিত্ৰই পাঠকৰ হৃদয়ানুভূতিক বিদ্যুৎ স্পৰ্শ কৰি যায়। কিন্তু আণ্টন চেকভ আৰু মোঁপাছাৰ গল্পত জীৱনৰ যি বৌদ্ধিক বিশ্লেষণ (intellectual analysis) দেখা যায়; মালিকৰ গল্পত এনে বিশ্লেষণৰ অভাৱ অনুভৱ কৰা যায়।

মালিকৰ গল্পৰ আন এটা বৈশিষ্ট্য হ'ল সামাজিক সচেতনতা। সমাজৰ অশুভ শ্ৰেণী চৰিত্ৰৰ প্ৰতি কটু-দৃষ্টি আৰু প্ৰচলিত সমাজ ব্যৱস্থাৰ প্ৰতি সমালোচনামূলক দৃষ্টিভঙ্গীয়ে মালিকৰ বহুগল্প আগুৰি আছে। আনহাতে গল্প লেখক হিচাপে ৰোমাণ্টিকতাত আৰম্ভ কৰি ক্ৰমশঃ সামাজিক সচেতনতালৈ উত্তৰণ মালিকৰ গল্পৰ অন্যতম বিশেষত্ব।[৩৭] কিন্তু মালিকৰ গল্পত লেখক গৰাকীৰ সমাজ সচেতনতা আৰু দায়বদ্ধতা থাকিলেও ক'তো প্ৰচাৰ পন্থী বক্তব্য স্পষ্ট হৈ পৰা নাই। বেজবৰুৱাৰ গল্পত আত্মপ্ৰকাশ কৰা তীব্ৰ ব্যঙ্গ হলীৰাম ডেকা, মহীচন্দ্ৰ বৰা আৰু ৰমা দাশৰ গল্পত বিদৰে বিকাশ হৈছিল; সেই ব্যঙ্গ মালিকৰ গল্পত আৰু অধিক উত্তৰণ ঘটিল। মালিকৰ দৃষ্টিভঙ্গী সমাজবাদিতাৰ প্ৰতি কেন্দ্ৰীভূত হোৱাৰ বাবে সমকালীন ৰাজনৈতিক অৱস্থাই সৃষ্টি কৰা সামাজিক সমস্যাবোৰক অতি নিৰপেক্ষভাৱে সমালোচনা কৰা

৩৬, বৰগোহাঞি, হোমেন : বিশ্বসাহিত্যত অসমীয়া চুটিগল্পৰ স্থান, ত্ৰৈলোক্যনাথ গোস্বামী সম্পাদিত-প্ৰবন্ধ চয়ন, পৃঃ ৫৩

৩৭. Barua, Birinchi Kumar : History of Assamese Literature, pp. 180-181

দেখা যায়। দ্বিতীয় মহাসমৰৰ পিছত কৰিবলৈ জাৰ্মান জাতিক পুনৰ গঠন কৰাৰ বাবে জাৰ্মান সাহিত্যত সমাজ সমালোচনা প্ৰধান হৈ পৰিছিল।[৩৮] অসমীয়া সাহিত্যৰ বেলিকাও মালিকৰ গল্পত এনে বিশেষত্ব লক্ষ্য কৰা যায়।

মালিকৰ গল্পত কাহিনী, পৰিৱেশ আৰু ফৰ্মৰ ক্ষেত্ৰত সচেতনতা লক্ষ্য কৰা যায়। চুটি গল্পত কাহিনী কথনৰ স্থান নাই যদিও মালিকৰ গল্পত একোটা মনোজ্ঞ কাহিনীয়ে ৰসৰ উদ্ৰেক কৰে। মালিকৰ মতে চুটিগল্প— "বক্তব্য প্ৰকাশৰ উদ্দেশ্যতকৈ ঘটনাৰ চিত্ৰণৰ বাবেহে লেখা হয়।"[৩৯] চুটিগল্পৰ সীমিত পৰিসৰৰ ভিতৰত মনোজ্ঞ কাহিনী ৰচনাৰ দক্ষতাৰ বিষয়ে মহেশ্বৰ নেওগে কৈছে—"মালিকৰ আকৰ্ষক শব্দ চয়নৰ মধ্যৰে ভাষাৰ যোগেদি বিবৰণ ক্ষমতা বিৰল।"[৪০] মনোজ্ঞ কাহিনী কথনৰ দিশত মালিকৰ চেৰাই যাব পৰা গল্পকাৰ অসমীয়া সাহিত্যত এতিয়াও বিৰল। এই ক্ষেত্ৰত মালিকৰ বিচিত্ৰ বাস্তৱ অভিজ্ঞতায়ো সহায় কৰা যেন ধাৰণা হয়। এই বিষয়ত হোমেন বৰগোহাঞিয়ে কৈছে—"বস্তুতঃ অভিজ্ঞতাৰ ব্যাপকতা আৰু বিষয়-বস্তুৰ বৈচিত্ৰ্যৰ ক্ষেত্ৰত অসমীয়া সাহিত্যত মালিকৰ গল্পৰ তুলনা বিৰল।"[৪১] অভিজ্ঞতাৰ এনে ব্যাপকতাৰ বাবেই চৈয়দ আব্দুল মালিকৰ গল্পত সমাজৰ চোৰ, গুণ্ডা, বেশ্যা, ড্ৰাইভাৰ, হেণ্ডিমেনৰ পৰা আৰম্ভ কৰি ডাক্তাৰ, প্ৰফেচাৰ আদি উচ্চ-স্তৰৰ চৰিত্ৰবোৰকে সমাজৰ সকলো শ্ৰেণীৰ চৰিত্ৰ চিত্ৰিত হৈছে। সমাজৰ বিভিন্ন স্তৰৰ পৰিবেশ চিত্ৰণ আৰু সকলো শ্ৰেণীৰ চৰিত্ৰ চিত্ৰণৰ দিশত মালিকৰ সমগ্ৰ গল্পৰাজিত এক মহা-কাব্যিক বিস্তৃতি লক্ষ্য কৰা যায়। বিষয়-বস্তু আৰু চৰিত্ৰ ৰূপায়ণৰ বিশালতাৰ দিশতো অসমীয়া চুটিগল্পত মালিক অনন্য লেখক।

আব্দুল মালিকৰ গল্পৰ প্ৰথম স্তৰত গল্পৰ আঙ্গিকগত কলা-কৌশলৰ দোষ-ত্ৰুটী বহু পৰিমাণে লক্ষ্য কৰা যায়। এনে দোষ-ত্ৰুটীৰ প্ৰতি লক্ষ্য কৰিয়ে হোমেন বৰগোহাঞিয়ে কৈছে—"অসমীয়া ভাষাত আটাইতকৈ বেছি সংখ্যক গল্প-লেখাৰ মালিকে নিশ্চয় দাবী কৰিব পাৰে; কিন্তু লগতে এই কথাও সঁচা যে, তেওঁৰ গল্পবোৰ যিমান দূৰে স্বাভাৱিক দক্ষতা আৰু স্বতঃস্ফুৰ্ততাৰ পৰিচায়ক, ঠিক সেই পৰিমাণে সি সযত্ন অনুশীলন আৰু শিল্প-সৌকৰ্যৰ পৰিচায়ক নহয়।"[৪২] মালিকৰ গল্পৰ এনে বহুবল্কিতা

৩৮. Moore, Harry T. : Twenteeth Century German Literature, p. 112

৩৯. শইকীয়া, নগেন : সম্পাদিত : পূৰ্বোক্ত গ্ৰন্থ পৃঃ ১৫০

৪০. নেওগ, মহেশ্বৰ : অসমীয়া সাহিত্যৰ ৰূপৰেখা, পৃঃ ৩৫২

৪১. বৰগোহাঞি, হোমেন : পাতনি, অসমীয়া গল্প সংকলন, ২য় খণ্ড, পৃঃ ৯

৪২. বৰগোহাঞি, হোমেন : পাতনি, উল্লিখিত গ্ৰন্থ, পৃঃ ৯

দোষৰ বিষয়ে জ্ঞানানন্দ শৰ্মা পাঠকে কৈছে—"কৌতিয়াবা মালিকৰ আৱশ্যকীয় প্ৰগলভতাৰ বাতুলতাৰ চিটিকনি আহি পৰে। কোনো দৰকাৰ নোহোৱাকৈ বহুত কথা এনেয়ে গল্পত ভৰায়হি মালিকে। 'মকৰাজাল' আৰু 'সিহঁতে নঠগে' এই গল্প দুটাৰ প্ৰথম ৫/৬ টা পেৰেগ্ৰাফ অলাগতিয়াল কথাৰ ফটা থৈলাৰ দ'ম।"[৪৩]

আব্দুল মালিকৰ গল্পত অনাৱশ্যকীয় বৰ্ণনাৰ বাহুল্য শেহৰফালে প্ৰায় কমি আহিবলৈ ধৰে। দৰাচলতে পঞ্চাশৰ দশকৰ পৰাহে মালিকৰ গল্পই বৰ্ণনাৰ সংযম আয়ত্ব কৰিবলৈ ল'লে। সেইবাবে পঞ্চাশৰ দশকৰ পৰা পিছৰ কালৰ গল্পত বিষয়-বস্তুৰ জটিলতা, হাস্য আৰু বক্ৰাঘাতৰ প্ৰয়োগৰ দ্বাৰা ৰসসৃষ্টি আৰু বৰ্ণনাৰ সংযম অধিক ঘনীভূত হ'বলৈ ধৰিলে। পঞ্চাশৰ দশকৰ পিছৰ চুটিগল্পত ফলশ্ৰুতিৰ ঐক্য অতি কেন্দ্ৰীভূত ৰূপত লক্ষ্য কৰা যায়। এই ক্ষেত্ৰত মালিকৰ চুটিগল্প আমেৰিকান গল্পকাৰ এডগাৰ এলেন পোৰ চুটিগল্পৰ সমধৰ্মী হৈ উঠিছে। এডগাৰ এলেন পোৱে চুটিগল্পৰ অন্যান্য বৈশিষ্ট্যৰ ভিতৰত ফলশ্ৰুতিৰ ঐক্য (a certain unique or single effect)-ৰ ওপৰতে অধিক গুৰুত্ব দিয়া উচিত বুলি মত পোষণ কৰিছে।[৪৪] চৈয়দ আব্দুল মালিকৰ গল্পতো ফলশ্ৰুতিৰ ক'তো অকণো কম হোৱা নাই। আনহাতে এডগাৰ এলেন পোৱে চুটিগল্প ৰসাতীৰ্ণ কৰি তুলিবৰ বাবে কাব্যিকতা অপৰিহাৰ্য্য গুণ বুলি অভিহিত কৰিছে।[৪৫] ভাষাৰ সাবলীলতা, বৰ্ণনা ভঙ্গীৰ মাধুৰ্য, কল্পনা শক্তিৰ তীব্ৰতা, অনুভূতিৰ সূক্ষ্মতা, উপমা, বক্ৰোক্তি আৰু ব্যঞ্জনাধৰ্মী পৰিস্থিতি নিৰ্মাণ আদি বিশেষত্বৰ বাবে চৈয়দ আব্দুল মালিকৰ গল্পও কাব্যিক গুণধৰ্মী হৈ উঠিছে। বিশেষকৈ ষাঠিৰ দশকৰ পিছৰ পৰা সাম্প্ৰতিক লৈকে এই ছোৱা কালৰ চুটিগল্পত মালিকৰ সৃষ্টি প্ৰতিভাৰ বিকাশ অতি সন্তোষজনক। মুঠতে ১৯৩৫ চনৰ পৰা সাম্প্ৰতিক লৈকে প্ৰায় ছটা দশক অৰ্থাৎ প্ৰায় তিনিকুৰি বছৰ নিৰবচ্ছিন্নভাৱে গল্প সৃষ্টিক এক সাধনা হিচাপে লোৱা আব্দুল মালিকৰ চুটিগল্পই অসমীয়া চুটিগল্পৰ ইতিহাসতে নহয়; ই ভাৰতীয় চুটিগল্পৰ ইতিহাসৰো বিশিষ্ট সম্পদ ৰূপে স্থান দখল কৰিছে। প্ৰায় তিনিকুৰি বছৰে অবিৰতভাৱে গল্প লেখি খ্যাতিৰ উচ্চ আসন লাভ কৰা চৈয়দ আব্দুল মালিক অসমীয়া গল্পসম্ৰাট আখ্যা পোৱাৰ যোগ্য।

---

৪৩. শৰ্মাপাঠক, জ্ঞানানন্দ : চৈয়দ আব্দুল মালিকৰ গল্প, বামধেনু, নৱম বছৰ, অষ্টম সংখ্যা, পৃঃ ৬৭৬

৪৪. Wagor, Willis ; American Literature : A World View, p 74

৪৫. উল্লিখিত গ্ৰন্থ, পৃঃ ৭৪

বীৰেন্দ্ৰকুমাৰ ভট্টাচাৰ্য ঃ

যুদ্ধোত্তৰ বা ৰামধেনু যুগৰ গল্পকাৰ সকলৰ ভিতৰত চৈয়দ আব্দুল মালিকৰ পিছত বীৰেন্দ্ৰকুমাৰ ভট্টাচাৰ্যৰ নামেই ল'ব লাগিব। এই গৰাকী লেখকেও মালিকৰ দৰেই স্কুলীয়া আলোচনীৰ পাততে গল্প লেখা আৰম্ভ কৰিছিল আৰু ১৯৪১ চনত কটন কলেজৰ গল্প প্ৰতিযোগিতাত "মৰাহি পৰা জীৱন" গল্পত প্ৰথম হৈ আত্ম প্ৰত্যয় আৰ্জন কৰিছিল। সেইখিনি সময়ৰ পৰাই সাম্প্ৰতিকলৈকে গল্প লেখি থকা বীৰেন্দ্ৰ কুমাৰ ভট্টাচাৰ্যৰ গল্পৰ সংখ্যা মালিকৰ সমান নহয় যদিও সীমিত সংখ্যক গল্পৰ যোগেদিয়ে এগৰাকী বলিষ্ঠ গল্প লেখক হিচাপে খ্যাতি লাভ কৰিছে।

বীৰেন্দ্ৰ কুমাৰ ভট্টাচাৰ্যৰ উন্নতমানৰ কেইটামান গল্পৰ ভিতৰত "এজনী জাপানী ছোৱালী" এটা উল্লেখযোগ্য গল্প। দ্বিতীয় মহাসমৰে বিশ্ব মানৱ সমাজত সৃষ্টি কৰা আতংক আৰু মানৱতাৰ অৱমাননা গল্পটোৰ মাজেদি পোহৰলৈ অনা হৈছে। দ্বিতীয় মহাসমৰে বিধ্বংস কৰা জাপানৰ পটভূমিত ৰচনা কৰা এজনী জাপানী ছোৱালী গল্পৰ নায়িকা ফুমিকৰ মৰ্মবেদনা সাৰ্ব-জনীন। চুজুকি নামৰ 'কাবুকি'ৰ ভাৱৰীয়াজনৰ লগত বিয়াৰ বন্দবস্ত হোৱাৰ পিছৰ পৰা ফুমিকে নাৰীসুলভ জীৱন স্বপ্ন দেখি উজ্জ্বল হৈ পৰিছে। কিন্তু ইতিমধ্যে আমেৰিকাই বি'ম্বীপত হাইড্ৰ'জেন বোমাৰ পৰীক্ষা চলোৱাত তাৰ বিষক্ৰিয়া হৈ অনেক মাছ মৰীয়াৰ লগতে ফুমিকৰ ভাবী-স্বামী চুজুকিও মৃত্যু মুখত পৰিল। ভাবীস্বামীৰ মৃত্যুৱে ফুমিকৰ জীৱন তৃষ্ণা হেৰুৱাই পেলালে। কাৰণ দ্বিতীয় বিশ্বযুদ্ধত এটম বোমাত তাইৰ মাক দেউতাক মৰিল আৰু তাইৰ ভাবীস্বামী মৰিল আমেৰিকাৰ হাইড্ৰ'জেন বোমাৰ বিষক্ৰিয়াত। এনে অৱস্থাত জীৱনৰ প্ৰতি মোহ হেৰুৱাই ফুমিকে আত্মহত্যা কৰিবলৈ বুলি সাগৰত জাপ দিবলৈ গৈ পিছফালৰ পৰা "নমৰিবা গুচি আহা" বুলি কোনোবাই চিঞৰা শুনি ওভতি আহিল। পিছফালৰ পৰা চিঞৰা এই মানুহজন আছিল এজন সাধাৰণ মাছমৰীয়া। এই মাছমৰীয়াজনৰ কথামতে আত্মহত্যা কৰাৰ সিদ্ধান্ত পৰিহাৰ কৰাৰ পিছত হঠাৎ বাজ আলিত মাইকত চিঞৰা শুনিলে পৃথিৱীৰ পৰা যুদ্ধ আৰু অস্ত্ৰ নিৰ্বাসিত কৰিবৰ বাবে বাইজে মাৰ বান্ধি থিয় দিছে। বাইজৰ মাৰ বন্ধা জাগৰণে ফুমিকৰ মনলৈ জীৱনৰ প্ৰতি হেৰাই যোৱা মোহ পুনৰ ঘূৰাই আনিলে। সংক্ষেপে গল্পটোৰ বিষয়-বস্তু এয়ে।

এজনী জাপানী ছোৱালী গল্পৰ বিষয়-বস্তু বিশ্বজনীন ; কিন্তু সুপৰি-কল্পিত নহয়। কাৰণ ফুমিকৰ জীৱনৰ দুৰ্যোগবোৰ স্বাভাৱিক যদিও ভাবী-স্বামীৰ মৃত্যুৰ বাতৰি পোৱাৰ পিছত ফুমিকে আত্মহত্যা কৰিবলৈ সাগৰলৈ

ঘোৱাৰ ঘটনাটো বহু পৰিমাণে কৃত্রিম। কাৰণ আত্মহত্যাৰ বাবে যেনে ধৰণৰ মানসিক প্ৰস্তুতিৰ প্ৰয়োজন; তেনে প্ৰস্তুতি ফুমিকৰ মানসিকতাত দেখা নাযায়। তদুপৰি আত্মহত্যা কৰিবৰ বাবে সাগৰত জাপ দিবৰ পৰত পিছ-ফালৰপৰা কোনোবাই "নমৰিবা, গুচি আহা" বুলি তিনিবাৰ চিঞৰি কোৱাৰ পিছতে আত্মহত্যা কৰাৰ সিদ্ধান্ত সলনি কৰি সাগৰৰ পাৰৰ পৰা গুচি অহা কথাষাৰো আকস্মিক আৰু হেতুহীন। ঠিক সেইদৰে ৰাজ আলিত মাইকত বিশ্বৰ পৰা যুদ্ধ আৰু অস্ত্ৰ নিৰ্বাসিত কৰাৰ মানসেৰে ৰাইজক এক-গোট হৈ থিয় দিবলৈ কৰা আহ্বানত ফুমিকে হেৰুৱা জীৱন স্বপ্ন ঘূৰাই পোৱা কথাষাৰো আকস্মিক আৰু বহু পৰিমাণে অপ্ৰাসঙ্গিক। গল্পটোৰ দুই এঠাইত অনাৱশ্যকীয় বৰ্ণনাও আছে। উদাহৰণ স্বৰূপে চিলাই দোকানৰ পৰা ঘূৰি আহোঁতে বাটত ৰেষ্টোৰাঁত সোমাই ভাত খোৱা, বামুনী ভেকোলাৰ মঙহ খাই ভাল পোৱা কথা, জাপানৰ গেইছাৰ প্ৰতি ফুমিকৰ মনোভাৱ আদি বৰ্ণনা নিতান্ত অপাংক্তেয়। সেইদৰে ভাষাৰ ক্ষেত্ৰতো গল্পটো নিখুঁট নহয়। এঠাইত আছে—"কিন্তু চুঙ্কুকিৰ মৃত্যুৰ বাতৰি তাই মুহূৰ্তে মুহূৰ্তে আশা কৰিছিল।" বাক্যটোৰ অৰ্থবিভ্ৰাট আছে। কাৰণ ফুমিকে প্ৰিয়জনৰ মৃত্যুৰ কথা আশংকাহে কৰিছিল। আশা কৰাৰ অৰ্থ বাঞ্ছা কৰাহে। এনে ধৰণৰ বিভ্ৰাট আৰু দুই এঠাইত লক্ষ্য কৰা যায়।

কিন্তু ইমানখিনি দোষ থকা সত্ত্বেও এজনী জাপানী ছোৱালী গল্পৰ কিছুমান বিশিষ্ট গুণো আছে।

দ্বিতীয় বিশ্বযুদ্ধৰ পটভূমিত ৰচনা কৰা সিও 'এক জগতৰ কথা', 'সৈনিকৰ কথা' আদি গল্পৰ ভিতৰত এজনী জাপানী ছোৱালী গল্পৰ শিল্পমূল্য বহুত বেছি। এজনী জাপানী ছোৱালী গল্পৰ ভাব-বস্তু গভীৰ মানবিক আবেদন পুষ্ট। হেম বৰুৱাৰ ভাষাত ক'বলৈ গ'লে—"যোৱা আনবিক যুদ্ধৰ পটভূমিত ৰচিত 'এজনী জাপানী ছোৱালী' গল্পটো আবেদনৰ পিনৰ পৰা সাৰ্বজনীন।"[৪৬] অৱশ্যে এই মানবিকতাবাদী দৃষ্টি প্ৰকাশৰ মাজেদি লেখক পৰাকীও পোহৰলৈ আহিছে।[৪৭]

এজনী জাপানী ছোৱালী গল্পৰ সফলতাৰ এটা দিশ হ'ল গল্পটোৰ পৰিৱেশ সৃষ্টি। গল্পটোৰ অদৃশ্য চালিকা শক্তিৰূপে দ্বিতীয় মহাসমৰে কাম কৰিছে; কিন্তু এই মহাসমৰখনৰ প্ৰত্যক্ষ বৰ্ণনা গল্পটোত নাই। প্ৰলয়ংকৰী দ্বিতীয় মহাসমৰত জাপানত কিদৰে নৰবধযজ্ঞ সাধিত হৈছিল; তাৰ আভাস ফুটি উঠিছে পিতৃ-মাতৃহীনা ফুমিকৰ জীৱনৰ সংঘাতৰ মাজেদি। সেইদৰে

৪৬. বৰুৱা, হেম: অসমীয়া সাহিত্য, পৃঃ ৩০৯
৪৭. গোস্বামী, ত্ৰৈলোক্যনাথ: আধুনিক গল্পসাহিত্য, পৃঃ ২১৭

মাছমৰীয়া সমাজৰ জীৱন্ত পৰিস্থিতি কিছুমান চিত্ৰধৰ্মীৰূপত ফুটি উঠিছে চুজুকি চৰিত্ৰৰ মাজেদি। বীৰেন্দ্ৰ কুমাৰ ভট্টাচাৰ্যৰ গল্পৰ পৰিবেশ, চৰিত্ৰ আৰু পৰিস্থিতি অতি বাস্তৱধৰ্মী[২৮] আৰু এজনী জাপানী ছোৱালী গল্পতো এই তিনিওটাই অতি বাস্তৱধৰ্মী হৈ উঠিছে। এজনী জাপানী ছোৱালী গল্পৰ আকৰ্ষণীয় দিশটোৱেই হৈছে গল্পটোৰ চৰিত্ৰৰ বৈচিত্ৰ্য আৰু পৰিৱেশ চিত্ৰণৰ চিত্ৰধৰ্মিতা। গল্পটোৰ নায়ক চুজুকিৰ চৰিত্ৰটো অতি স্থিৰ চৰিত্ৰ। তাৰ বিপৰীতে নায়িকাৰ চৰিত্ৰ হিচাপে ফুমিকৰ চৰিত্ৰটো অতি গতিশীল আৰু মোহনীয়। এগৰাকী বিবাহযোগ্যা যুৱতী হিচাপে ফুমিকে আসন্ন যুগ্ম জীৱনৰ বাবে যিদৰে প্ৰস্তুতি চলাইছে আৰু যিধৰণৰ আকাংখ্যাৰ আতিশয্য প্ৰকাশ কৰিছে; তাৰ মাজেদি নাৰীমনৰ আভ্যন্তৰ জগতখন অতি স্বচ্ছৰূপত প্ৰতিফলিত হৈছে। তদুপৰি নাৰীসুলভ সৰলতা গুণেও চৰিত্ৰটোক অধিক আকৰ্ষণীয় কৰি তুলিছে। ভাবী স্বামীৰ মৃত্যুৰ বাতৰি পোৱাৰ লগে লগে জীৱনৰ স্বপ্ন ভগাৰ যন্ত্ৰণাত থাকিব নোৱাৰি সাগৰত জাপ দি আত্মহত্যা কৰিবলৈ উদ্যত হোৱা, কোনোবা অজানা মানুহৰ কণ্ঠত "নমৰিবা, গুচি আহা" বুলি তিনিবাৰ শুনাৰ লগে লগে আত্মহত্যাৰ চেষ্টা ত্যাগ কৰি ওলটি অহা আৰু পৃথিৱীৰ পৰা যুদ্ধ আৰু অস্ত্ৰ নিৰ্বাসিত কৰিবলৈ বাইজ মাৰ যাব ওলোৱা দেখিয়ে জীৱনৰ হেৰুৱা মোহ ঘূৰাই পোৱা আদি বিভিন্ন মানসিক অৱস্থা বহু পৰিমাণে আকস্মিক যদিও ফুমিকৰ চৰিত্ৰৰ মাজেদি প্ৰকাশ পাইছে। এনে সহজ সৰল আৰু ঠুনুকা মানসিকতাই ফুমিকৰ চৰিত্ৰৰ সৌন্দৰ্য।

এজনী জাপানী ছোৱালী গল্পটো যুদ্ধোত্তৰ যুগৰ অসমীয়া চুটি গল্পৰ উন্নত মান বিশিষ্টতাৰো পৰিচায়ক। যুদ্ধপূৰ্ব যুগৰ অসমীয়া চুটি গল্পত বুদ্ধিদীপ্ততা সংলাপনিকৈ প্ৰয়োগ হোৱা নাছিল। এজনী জাপানী ছোৱালী গল্প ভাব-বস্তু প্ৰকাশত বুদ্ধিদীপ্ত সংলাপৰ আশ্ৰয় গ্ৰহণ কৰা দেখা যায়। আমেৰিকাৰ হাইড্ৰ'জেন বোমাৰ বিষক্ৰিয়া হৈ হস্পিটেলত চুজুকি চিকিৎসাধীন হৈ থকাৰ পৰত খুৰীয়েকে ফুমিকক কৈছিল— "মোৰ এখন ছবিৰ কথা মনত পৰিছে।"

"কাৰ ছবি খুৰীদেউ?"

"মিয়ামটৰ ছবি। মনত আছেনে তোৰ, মৰহা ডাল এটাৰ ওপৰত এটা চৰায়ে গীত গাই থকাৰ দৃশ্যটো?"

"আছে।"

"আমাৰ জীৱনবোৰো তেনে হৈছে। জীৱনৰ আশ্ৰয় কোনোবাই ভাঙি দিব খুজিছে। আমি নতুন আশ্ৰয় বিচাৰি পোৱা নাই।"

---

২৮. শৰ্মা পাঠক, আনন্দ : উল্লিখিত গ্ৰন্থ, পৃঃ ১২৮

"খুৰীদেউ।"

"আগতে ভাবিছিলো, জীৱনটো ৰিকয়ুৱে অঁকা সেই পুৰণি গোলাপ পাহিৰ দৰে। এতিয়া দেখিলো আমি সদায় ভগা ডালতহে গীত গাওঁ। মনত আছেনে তোৰ ৰিকয়ুৰ ছবিখন?"

এইখিনি ফুমিক আৰু ফুমিকৰ খুৰীয়েকৰ বুদ্ধিদীপ্ত সংলাপৰ চানেকি। আধুনিক বিজ্ঞানে সৃষ্টি কৰা আতংক আৰু মৃত্যুৰ বিভীষিকা উপলব্ধি কৰি খুৰীয়েকে মানুহৰ জীৱনক মৰহা গছৰ ডালত গীত গাই থকা চৰাইৰ লগত ৰিজাইছে। এজন শিল্পীৰ প্ৰতীকী ভাব ব্যঞ্জনাময় ছবিৰ মাজেদি আধুনিক জীৱনৰ আতংক আৰু তৎজনিত ট্ৰেজেদিৰ এই ব্যাখ্যা নিতান্ত বুদ্ধিদীপ্ত ব্যাখ্যা। ঠিক সেইদৰে পৃথিৱীৰ পৰা যুদ্ধ আৰু অস্ত্ৰ নিমূ্ল কৰি মানৱতাক প্ৰতিষ্ঠা কৰিবৰ বাবে ৰাজ পথত কোনোবাই জনতাক আহ্বান জনোৱা শুনি ফুমিকে হেৰাই যোৱা জীৱন তৃষ্ণাক পুনৰ জীপাল কৰি তুলিছে আৰু এই-খিনি পৰতে ফুমিকৰ মনৰ পৰিৱৰ্তিত অৱস্থা বুজাবলৈ গল্পটোত কোৱা হৈছে—"কাষত চাহৰ দোকানখনৰ বেৰত তাইৰ চকু পৰিল। বেৰৰ পৰা বুদ্ধই চাহিছে।" ফুমিকহঁতৰ দৰে সমাজৰ সাধাৰণ শ্ৰেণীৰ মানুহে শান্তি আৰু অহিংসা বিচাৰে আৰু তাকে বুজাবলৈ গল্পটোত পোনপটীয়া ব্যাখ্যাৰ পৰিৱৰ্তে বুদ্ধৰ ছবিখনৰ আশ্ৰয় লোৱা হৈছে। এজনী জাপানী ছোৱালী গল্পৰ এনে বুদ্ধিদীপ্ত সংলাপ আৰু ইয়াৰ মাজেদি প্ৰকাশ পোৱা ব্যঞ্জনাধৰ্মী অৰ্থময়তাই যুদ্ধোত্তৰ যুগৰ অসমীয়া চুটিগল্পৰ বিকাশৰ ইংগিত দিয়ে।

চুটিগল্পৰ আঙ্গিক কৌশলৰ দিশত বীৰেন্দ্ৰ কুমাৰ ভট্টাচাৰ্যৰ আন এটা শ্ৰেষ্ঠ গল্প "মাকণৰ গোঁসাই"। গল্পটোত লেখকৰ কোনো প্ৰকাৰ আদৰ্শগত বক্তব্য নাই। মানুহৰ মৌলিক প্ৰবৃত্তিয়ে অকণমান অনুকূল পৰিৱেশ পালেই কিদৰে আত্মপ্ৰকাশ কৰে, তাৰ অতি সাৰ্থক প্ৰকাশ ঘটিছে মাকণৰ গোঁসাই গল্পটোত। সন্তানহীনা বিধৱা মাকণৰ দ্বাৰা পুহি ৰখা আধ্যাত্মিক মূল্যবোধ আৰু বাপুকণ গোঁসাইৰ চাৰিত্ৰিক বৈশিষ্ট্য—এই দুটাৰ ৰূপায়ণেই মাকণৰ গোঁসাই গল্পৰ মূল উপজীব্য।

বিধৱা মাকণে আৰ ঘৰে তাৰ ঘৰে বনবাৰি কৰি খাই থাকে। ওচৰৰে প্ৰতাপী আৰু প্ৰভাৱশালী গোঁসাই বাপুকণৰ ঘৰতে সৰহভাগ সময় কাম বন কৰে; কিন্তু কোনো দিন গোঁসাইৰ মনত মাকণৰ প্ৰতি অসৎ ভাৱে দেখা দিয়া নাছিল। কিন্তু এদিন গোঁসানী ঘৰত নথকা অৱস্থাত সামান্য সহায় বিচাৰি যাওঁতে গাভৰু মাকণৰ প্ৰতি গোঁসাইৰ মনত বাসনাৰ বিদ্যুৎ প্ৰবাহিত হ'ল। মাকণে গোঁসাইৰ পৰা কোনো কালে এনে আচৰণ আশা কৰা নাছিল। গোঁসাইৰো বাসনা ক্ৰমশঃ তীব্ৰহৈ উঠিল। কিন্তু মাকণৰ চৰিত্ৰৰ সততা আৰু মনৰ দৃঢ়তাৰ ওচৰত বাপুকণ গোঁসাই সেও মানিবলৈ বাধ্য হ'ল। শেহত

পৰাজিত মনৰ সকলো দুৰ্বলতা প্ৰকাশ কৰি বাপুকণ গোসায়ে মাকণৰ ওচৰত আকুল আহ্বানে জনাই ক'লে—"মোৰে শপত মাকণ, তই ভাল হ। তোৰ ওপৰত যদি মোৰ কিবা কুভাব হৈছিল, আজিৰ পৰা আৰু সেইবোৰ এৰিলোঁ। তোক বিতুষ্ট কৰিলে দেৱী বিতুষ্ট হ'ব। আজিৰপৰা তই মোৰ ধৰ্মৰ লগৰী হবি।"

মাকণৰ ওচৰত বাপুকণ গোসাইৰ এই আত্মসমৰ্পণ সুলভ পৰাজয় আৰু গোসাইৰ এনে চাৰিত্ৰিক বৈশিষ্ট্যই গল্পটোৰ মুখ্য আকৰ্ষণ। আনহাতে মাকণৰ মনৰ মাজত পুঞ্জীভূত হৈ থকা আধ্যাত্মিক সংস্কাৰৰ দ্বাৰা পৰিচালিত চৰিত্ৰ হিচাপে মাকণৰ চাৰিত্ৰিক বৈচিত্ৰ্যও গল্পটোৰ এক বিশিষ্ট সৌন্দৰ্য। দাৰিদ্ৰৰ সৈতে সংগ্ৰাম কৰি জীয়াই থকা বিধবা মাকণ সকলোৰে দ্বাৰা উপেক্ষিতা। সেইবাবে কোনো মানুহৰ ওপৰতে মাকণৰ আস্থা নাই। মাকণৰ একমাত্ৰ আৰু সৰ্বশেষ ভাৰষা মাথোন তাই দৈনিক পূজা উপাসনা কৰি থকা জলনাৰায়ণ গোসাইৰ প্ৰতিমূৰ্তিটো। যিটো মূৰ্তিক ঈশ্বৰ জ্ঞান কৰি মাকণে নিতৌ পূজা উপাসনা কৰে ; সেই মূৰ্তিটো মাকণৰ বাবে কেৱল মাথোন এটা জড় মূৰ্তি য়ে নহয় ; সি তাইৰ বাবে ত্ৰাণকৰ্তা ভগবান স্বৰূপ। সেইবাবে বাপুকণ গোসায়ে মূৰ্তিটো নিব খোজাত তাই আপ্ৰাণ চেষ্টা কৰিছে ; যাতে মূৰ্তিটো গোসাইৰ হাতৰ পৰা ৰক্ষা কৰিব পাৰে। মাকণৰ এই আধ্যাত্মিক ধাৰণাটো ইমানেই গভীৰ যে, মাকণৰ বাবে মৰ্তৰ জীৱন্ত মানুহ তকৈ তাই অধিক গুৰুত্ব দিয়ে ভগবানৰ মূৰ্তিটোৰ ওপৰতহে। দৰাচলতে আৰ্থিকভাৱে দুৰ্বল আৰু বৌদ্ধিকভাৱে অনগ্ৰসৰ মানুহ মাত্ৰেই দৈৱ-নিৰ্ভৰশীল হৈ পাৰে। মাকণৰ ক্ষেত্ৰতো এইষাৰ কথা প্ৰযোজ্য। মাকণহঁতৰ দৰে মানুহৰ বাবে মানুহৰ জীৱন নিয়ন্ত্ৰিত হয় দৈৱ-শক্তিৰ দ্বাৰা। গতিকে গল্পটোত মাকণৰ চৰিত্ৰৰ যোগেদি একোটা শ্ৰেণী চৰিত্ৰৰ মানসিকতা পোহৰলৈ আহিছে। এফালে মাকণৰ চৰিত্ৰৰ আধ্যাত্মিক মূল্যবোধত গুৰুত্ব আৰু আনফালে বাপুকণ গোসাইৰ মৌলিক কাম প্ৰবৃত্তি আৰু নীতিবোধৰ দ্বন্দ্ব—এই দুই ধৰণৰ বিশিষ্টতাই মাকণৰ গোসাই গল্পৰ সৌন্দৰ্য।

চুটিগল্পৰ কলা-কৌশলৰ দিশত বীৰেন্দ্ৰ কুমাৰ ভট্টাচাৰ্যৰ আন এটা বিশিষ্ট চুটিগল্প মিশ্ৰা মনচুৰ। সৰহভাগ সমালোচকেই বীৰেন্দ্ৰ কুমাৰ ভট্টাচাৰ্যৰ মিশ্ৰা মনচুৰ গল্পটোক সমাজৰ তুচ্ছ জনৰ অন্তৰৰ নিঃস্বাৰ্থ মানৱ প্ৰেমৰ বাবেই শ্ৰেষ্ঠ গল্প বুলি অভিমত পোষণ কৰিছে। ত্ৰৈলোক্যনাথ গোস্বামীয়েও একেটা কাৰণতে মিশ্ৰা মনচুৰ গল্প ভট্টাচাৰ্যৰ শ্ৰেষ্ঠ গল্প কেইটাৰ ভিতৰৰ বুলি মত পোষণ কৰিছে।[৪৯] কিন্তু মিশ্ৰা মনচুৰৰ দৰে অতি সাধাৰণ মানুহ

৪৯, গোস্বামী, ত্ৰৈলোক্যনাথ ঃ উল্লিখিত গ্ৰন্থ, পৃঃ ২২০

এজনৰ অসাধাৰণ নিঃস্বাৰ্থ ত্যাগৰ বাণী ঘোষণা কৰা বাবেই গল্পটো শ্ৰেষ্ঠ বুলি ক'ব পৰা নাযায়। অমৃত শইকীয়াৰ পত্নী অনু শইকীয়াক মিঞা মনচুৰে চিনি-জানি নাপায়। মিঞা মনচুৰে এটা কথাই জানিছিল যে, নাও ডুবি মানুহ মৰিবৰ উপক্ৰম হৈছে আৰু মৰণমুখী মানুহক সম্ভৱ হলে উদ্ধাৰ কৰিব লাগে। সেই বাবে মিঞা মনচুৰে পানীত জাপ দি মৰণমুখী অনু শইকীয়াক মৃত্যুৰ পৰা ৰক্ষা কৰিলে। এনে ধৰণৰ মানুহৰ বাস্তৱত যিদৰে অভাৱ নাই; সেইদৰে গল্প উপন্যাসতো এনে ধৰণৰ চৰিত্ৰৰ অভাৱ নাই। মুঠতে সমাজৰ অতি তুচ্চ মানুহৰ অত্যুচ্চ মানৱীয় অনুভূতি নিঃস্বাৰ্থ ত্যাগৰ বাবে গল্পটো সাৰ্থক হৈছে বুলি কলে গল্পটোৰ যথাৰ্থ সমালোচনা কৰা বুলি ক'ব পৰা নাযায়। দৰাচলতে মিঞা মনচুৰ গল্পটোৰ প্ৰকৃত সফলতা ইয়াৰ কাৰিকৰী কৌশলৰ বাবেহে।

মিঞা মনচুৰ গল্পৰ অতি মোহনীয় বৈশিষ্ট্যটো হ'ল গল্পটোৰ চিত্ৰধৰ্মী বৰ্ণনাৰ মাধুৰ্য। চুটিগল্পৰ সফলতাৰ বাবে চিত্ৰবৎ পৰিবেশ সৃষ্টি কৰিব পৰা বৰ্ণনাভঙ্গী অপৰিহাৰ্য।[৫০] মিঞা মনচুৰ গল্পৰ আৰম্ভণিৰ পৰা শেহলৈকে বৰ্ণনা-ভঙ্গীৰ সাবলীলতাৰ বাবেই চিত্ৰবৎ পৰিবেশ এটা নিৰ্মাণ হৈছে। সেইদৰে গল্পটোৰ আৰম্ভণিৰ পৰা প্ৰায় শেহলৈকে উৎকণ্ঠা এনেদৰে ৰক্ষা হৈছে যে, পাঠকে তীব্ৰভাৱে উৎকণ্ঠিত হৈ গল্পটো পঢ়িবলৈ বাধ্য হয়। উদ্দেশ্যৰ একমুখিতা আৰু ফলশ্ৰুতিৰ ঐক্যকেন্দ্ৰিকতাৰ বাবেও মিঞা মনচুৰ গল্পৰ আবেদন গভীৰ আৰু পাঠকক আমোদ দিব পৰা কলাগুণে বিশিষ্টতাই গল্পটোক উপাদেয় কৰি তুলিছে।

পাঠক সমাজত বহু জনপ্ৰিয় আন এটা গল্প হ'ল 'ঔদৰ জোন'। বীৰেন্দ্ৰ কুমাৰ ভট্টাচাৰ্যৰ এই গল্পটোৰ জনপ্ৰিয়তাৰ কাৰণ কি? গল্পটো আলোচনা কৰিলেই জনপ্ৰিয়তাৰ কাৰণটো স্পষ্ট হৈ পাৰিব।

ঔদৰ জোন গল্পৰ বিষয়-বস্তু বহু পৰিমাণে জটিল। গল্পটোৰ বিষয়-বস্তু চামচেৰ নামৰ বিজ্ঞাবালাজন নে ফুকন, অৰুণ আৰু সুলোচনাৰ ফিল্মৰ শ্বুটিং-লোৱা ঘটনাটো—এইযাৰ কথা গল্পটোত স্পষ্ট নহয়। বিজ্ঞাবালা চামচেৰৰ জীৱন সংগ্ৰাম আৰু অৰুণ, সুলোচনা আদিৰ ফিল্মৰ শ্বুটিঙৰ ঘটনাংশই গল্পটোত সমানে স্থান দখল কৰি আছে। ইয়াৰ ফলত চুটিগল্পৰ বাবে প্ৰয়োজনীয় লক্ষ্য (aim) আৰু ফলশ্ৰুতি (effect) এই দুয়োটাই ক্ষুণ্ণ হৈছে। আনহাতে চামচেৰ, অৰুণ, ফুকন আৰু সুলোচনা—এই কেইটা চৰিত্ৰৰ ভিতৰৰ কোনোটো চৰিত্ৰই আপোন বৈশিষ্ট্যৰে নিজকে গতিশীল চৰিত্ৰ হিচাপে প্ৰতিষ্ঠা কৰিব নোৱাৰিলে। তুলনামূলকভাৱে চামচেৰ আৰু

৫০. Encyclopaedia Americana, vol. 24. p. 746.

সুলোচনাই কিছু ক্ৰিয়াশীল ভূমিকা লৈছে যদিও অন্যান্য কাহিনীৰে কোনো চৰিত্ৰই পাঠকৰ মনত স্থায়ী হৈ ৰ'ব পৰা বিধৰ নহয়।

এতিয়া প্ৰশ্ন হয় যে, এনে দোষ ত্ৰুটী থকা সত্ত্বেও বীৰেন্দ্ৰ কুমাৰ ভট্টাচাৰ্যৰ ঈদৰ জোন গল্পই পাঠক আৰু সমালোচকৰ দৃষ্টি আকৰ্ষণ কৰাৰ কাৰণ কি? এই প্ৰশ্নৰ উত্তৰৰ বাবেও গল্পটোৰ বিচাৰ বিশ্লেষণ কৰি চাব লগা হয়।

ঈদৰ জোন গল্পই তিনিটা বিশেষত্বৰ বাবে পাঠকক আমোদ দিবলৈ সক্ষম হৈছে। ইয়াৰে প্ৰথম আৰু প্ৰধান বৈশিষ্ট্যটো হ'ল—গল্পটোৰ নাটকীয় পৰিবেশ সৃষ্টি। হাডচনৰ মতেও নাট্যগুণধৰ্মিতাই চুটিগল্পক ৰসোত্তীৰ্ণ কৰাত বহুখিনি সহায় কৰে।[৫১] ঈদৰ জোন গল্পটোত আৰম্ভণিত যি পৰিবেশ সৃষ্টি কৰা হৈছে; সেই পৰিবেশ অত্যন্ত জীৱন্ত আৰু বাস্তৱ। তদুপৰি গোটেই গল্পটোত ক্ষুদ্ৰ ক্ষুদ্ৰ মুহূৰ্ত কিছুমানক নাটকীয়ভাৱে চিত্ৰিত কৰা হৈছে। এনে নাট্যগুণধৰ্মী বৰ্ণনাভঙ্গীৰ বাবেই গল্পটোৱে পাঠকৰ মন স্পৰ্শ কৰি যাব পাৰিছে।

ঈদৰজোন গল্পৰ আৰু এটা উল্লেখযোগ্য দিশ হ'ল গল্পটোৰ কাব্যিকতা। সৰ্বাচলতে গল্পৰ বক্তব্য যিয়েই নহওক গল্পই কিন্তু পাঠকৰ মন আৰু হৃদয় আকৰ্ষণ কৰিবলৈ সক্ষম হ'বই লাগিব।[৫২] ঈদৰ জোন গল্পৰ বেলিকাও দেখা যায় যে, গল্পটোৰ বক্তব্য অস্পষ্ট; অথচ গল্পটোৰ আৰম্ভণিৰ পৰা শেহলৈকে এক গভীৰ কাব্যিক আবেদন অনুভৱ কৰা যায়। চামচেৰ দৰে সমাজৰ অতি তুচ্ছজনৰো হৃদয়ৰ ৰোমাণ্টিক আবেশ আৰু আনফালেদি অৰুণ আৰু সুলোচনাৰ কাৰ্য, ভাৱ আৰু অনুভূতিৰ ৰোমাণ্টিক কোমলতাই পাঠকক কাব্যময় সুকোমল আনুভূতিক জাগতলৈ লৈ যায়। আনকি এনে কাব্যিক অনুভূতিৰে গল্পটো আচ্ছন্ন হৈ থকাৰ বাবেই পাঠকে চামচেৰ আৰু সুলোচনাৰ দৰে চৰিত্ৰত আপোন মনৰ মাধুৰি বিচাৰি পোৱা যেন অনুভৱ কৰে। তদুপৰি গল্পটোক কাব্যিক ইঙ্গিত ময়তায়ো সুখ পাঠ্য কৰি তোলাত বহুখিনি অৰিহনা যোগাইছে। গল্পটোৰ সামৰণিৰ ব্যঞ্জনাধৰ্মী বৰ্ণনা অতি চমকপ্ৰদ। সামৰণিত কোৱা হৈছে—"তাৰ কথা কেৱল এই জোনটোৱে জানে, সুলোচনাই নাজানে। কাৰণ তাই জোনটোত কৈয়ো দূৰত থাকে।" সামৰণিৰ এইখিনি কথা অতি হৃদয়স্পৰ্শী আৰু ইঙ্গিতধৰ্মী। চামচেৰ দৰে সমাজৰ তুচ্ছজনৰ বাবে সুলোচনাৰ দৰে নাৰী বহু দূৰৰ—জোনতকৈয়ো দূৰৰ। এইবোৰ কাব্যিক কল্পনা আৰু অনুভূতিৰ কথা। এনে কাব্যধৰ্মী গুণৰ বাবেই ঈদৰ জোন গল্পই পাঠকৰ হৃদয় স্পৰ্শ কৰিবলৈ সমৰ্থ হৈছে।

---

৫১. Hudson : An Introduction to the study of Literature, p. 342

৫২. Shaw, Valerie : The Short Story : A Critical Introduction, p. 116

বীৰেন্দ্ৰ কুমাৰ ভট্টাচাৰ্যৰ গল্পৰ সাধাৰণ বৈশিষ্ট্য ঃ

যুদ্ধোত্তৰ অথবা ৰামধেনু যুগৰ গল্পকাৰসকলৰ ভিতৰত বীৰেন্দ্ৰ কুমাৰ ভট্টাচাৰ্যৰ গল্পৰ এক সুকীয়া মূল্য আছে। এইগৰাকী লেখকৰ হাততেই অসমীয়া চুটি গল্পত সামাজিক বাস্তৱবাদ অধিক স্পষ্ট হৈ উঠিছিল। বীৰেন্দ্ৰ কুমাৰ ভট্টাচাৰ্যৰ সৰহভাগ গল্পৰে আদৰ্শ হ'ল সমাজতান্ত্ৰিক বাস্তৱবাদ।[৫৩] এনেধৰণৰ সমাজ সচেতনতাৰ বাবেই ভট্টাচাৰ্যৰ গল্পত বিদ্ৰোহী চেতনা এটাই অন্তঃসলিলা ৰূপত প্ৰবাহিত হৈ থকা দেখা যায়। কিন্তু লেখক গৰাকীৰ এই বিদ্ৰোহী চেতনা কতো স্পষ্ট হৈ থকা নাই। ভট্টাচাৰ্যৰ গল্পৰ সফলতাৰ ইও এটা বিশিষ্ট দিশ।

ভট্টাচাৰ্যৰ গল্পতেই নৰ-নাৰীৰ যৌন মনঃস্তত্ত্বৰ সফল প্ৰয়োগ হোৱা দেখা যায়। ছিৰালা আৰু চিন্দুইন, শলিতা মামী, মনু আৰু বাৎসায়ন আদি গল্পৰ মাজত চিগমাণ্ড ফ্ৰয়েডৰ যৌন মনঃস্তত্ত্বৰ প্ৰয়োগ লক্ষ্য কৰা যায়। অসমীয়া চুটিগল্পত মনোবৈজ্ঞানিক সত্যৰ বাস্তৱ ৰূপায়ণ ভট্টাচাৰ্য্যৰ গল্পতেই অতি সফল ৰূপত হোৱা দেখা যায়।[৫৪] কিন্তু ভট্টাচাৰ্যৰ গল্পত ফ্ৰয়েডৰ যৌন মনঃস্তত্ত্বৰ পোনপটীয়া প্ৰকাশ হোৱা নাই। ভট্টাচাৰ্য্যৰ গল্পত নৰ-নাৰীৰ মৌলিক প্ৰবৃত্তিৰূপে প্ৰেমে কিদৰে মানুহৰ জীৱন নিয়ন্ত্ৰণ কৰি ৰাখে; তাৰ অতি সূক্ষ্ম আৰু বাস্তৱ ব্যাখ্যা কৰা হৈছে।

চুটি গল্পত চৰিত্ৰ সৃষ্টিৰ বেলিকাও বীৰেন্দ্ৰ কুমাৰ ভট্টাচাৰ্যৰ দক্ষতা স্বীকাৰ কৰিব লাগিব। চৰিত্ৰৰ মাজেদি লেখক গৰাকীৰ বক্তব্য প্ৰকাশ পালেও ভট্টাচাৰ্যৰ গল্পৰ চৰিত্ৰবোৰ লেখকৰ বক্তব্য প্ৰকাশৰ বাহক হৈ উঠা নাই। ভট্টাচাৰ্যৰ চৰিত্ৰবোৰ বাস্তৱধৰ্মী, গতিশীল আৰু নিয়ন্ত্ৰণ মুক্ত। সন্দেহ নাই যে, লেখকে চৰিত্ৰৰ মাজেদি একোটা ভাব বা বক্তব্য প্ৰকাশ কৰিবলৈ যত্ন কৰে।[৫৫] কিন্তু কোনো পাঠকেই চৰিত্ৰৰ মাজেদি লেখকে কি ক'বলৈ বিচাৰিছে; তাৰ সন্ধান কৰি চুটি গল্প নপঢ়ে। চুটি গল্পত পাঠকে বাস্তৱ মানুহৰ জীৱন চিত্ৰৰ যোগেদি মানুহৰ জীৱনৰ সনাতন সত্যৰ সন্ধান কৰে।[৫৬] সেইবুলি চুটি গল্পৰ চৰিত্ৰত বাস্তৱ জীৱনৰ নগ্ন ৰূপটোৰ ছবি চিত্ৰণ কৰা নহয়। বাস্তৱ

৫৩. (ক) বৰা, মহেন্দ্ৰ ঃ এক জেনেৰেচন গল্পলেখক, চন্দ্ৰপ্ৰসাদ শইকীয়া (সম্পাদিত) প্ৰকাশ, দশম বছৰ, প্ৰথম সংখ্যা পৃঃ ১৯৬

(খ) বৰকটকী, মুনীন ঃ যোৱা পঁচিশ বছৰৰ অসমীয়া চুটিগল্প, নগেন শইকীয়া (সম্পাদিত) আধুনিক অসমীয়া সাহিত্যৰ অভিলেখ, পৃঃ ১৯১

৫৪. গোস্বামী, ত্ৰৈলোক্যনাথ ঃ চুটিগল্প, হোমেন বৰগোহাঞিৰ (সম্পাদিত) বিংশ শতাব্দীৰ অসমীয়া সাহিত্য, পৃঃ ৭০

৫৫. Ridout, Albert K. (ed): Introduction to the Short Stories for discussion, p. XIV

৫৬. ibid, p XIV

মানুহৰ জীৱনক অংকন কৰিলেও বিভিন্ন কলাকৌশলৰ প্ৰয়োগেৰে চৰিত্ৰৰ বিশিষ্ট আৰু বিচিত্ৰ দিশ কিছুমানহে পোহৰলৈ আনিবৰ বাবে যত্ন কৰা হয়। উল্লেখযোগ্য যে, বীৰেন্দ্ৰ কুমাৰ ভট্টাচাৰ্যৰ গল্পৰ চৰিত্ৰবোৰ বাস্তৱ জীৱনৰ দৰে গতিশীল আৰু ক্ৰিয়াশীল।

ভট্টাচাৰ্যৰ চুটিগল্পৰ আটাইতকৈ মোহনীয় বৈশিষ্ট্য হ'ল নাট্যগুণধৰ্মিতা। ইতিপূৰ্বে আলোচ্য গল্প কেইটাৰ প্ৰত্যেকটোতে এই নাট্যগুণধৰ্মিতাৰ সুপ্ৰয়োগৰ বিষয়ে আলোচনা কৰা হৈছে। সেইদৰে ভট্টাচাৰ্যৰ প্ৰায়বোৰ গল্পতে নাটকীয় পৰিস্থিতি নিৰ্মাণ কৰি পাঠকৰ মানসপটত ঘটনাৰ পৰিৱেশ অতি চিত্ৰময় কৰি তোলা দেখা যায়। তদুপৰি ভট্টাচাৰ্যৰ গল্পই পাঠকৰ মনত মনোৰঞ্জন প্ৰদান কৰাত বলিষ্ঠ ভূমিকা গ্ৰহণ কৰিছে কাব্যিকতাই। এই কাব্যিকতা গুণ আহৰণ কৰিছে ভট্টাচাৰ্যৰ বৰ্ণনাভঙ্গীৰ কলাসুলভ গুণৰ বাবে। উপমা, প্ৰতীক, কল্পচিত্ৰ আদিৰ প্ৰয়োগৰ দ্বাৰা বৰ্ণনা ভঙ্গীক কলা-সুলভ কৰি তুলিব পাৰিলেই চুটিগল্প ৰসোত্তীৰ্ণ হৈ উঠে।[৫৭] ভট্টাচাৰ্যৰ চুটিগল্পত এনে কলাসুলভ বৰ্ণনাভঙ্গী লক্ষ্য কৰা যায় আৰু ইয়াৰ বাবেই ভট্টাচাৰ্যৰ গল্পত কাব্যিক আবেদন এটা পাঠকে অনুভৱ কৰে।

বীৰেন্দ্ৰ কুমাৰ ভট্টাচাৰ্যৰ গল্পত নৰ-নাৰীৰ যৌন প্ৰেমৰ কথা যিদৰে আছে; সেইদৰে আধ্যাত্মিক চেতনা এটায়ো ভট্টাচাৰ্যৰ গল্পক গভীৰতা দান কৰি থকা দেখা যায়। জীৱনক যি দৃষ্টিভঙ্গীৰেই নাচাওক লাগিলে; ভট্টাচাৰ্যই জীৱনৰ প্ৰমূল্যক উপলব্ধি কৰিছে আধ্যাত্মিক বোধ আৰু বুদ্ধিৰ মাজেদিহে। ভট্টাচাৰ্যৰ মাকণৰ গোঁসাই, ঈদৰ জোন আদি গল্পত এই বিশেষ দৃষ্টিভঙ্গীটো অনুভূত হয়। গতিকে ভট্টাচাৰ্যই সমাজবাদত বিশ্বাস কৰিব পাৰে; কিন্তু ভট্টাচাৰ্যৰ আদৰ্শবাদ প্ৰকাশিত হৈছে আধ্যাত্মিক উপলব্ধিৰ মাজেদিহে। ভট্টাচাৰ্যই এঠাইত কৈছে—"যেতিয়া এজন শিল্পীয়ে আদৰ্শ উদ্ভাৱনা উদ্দীপনাত দৃষ্টি হেৰুৱাই তেতিয়া মই দুখ পাওঁ।"[৫৮] গতিকে ওপৰৰ উক্তিৰ পৰাই সহজে ধাৰণা কৰিব পাৰি যে, ভট্টাচাৰ্যই সাহিত্যৰ দৰে কলাৰ মাজেদি জীৱনৰ আদৰ্শ প্ৰচাৰ কৰিব খোজে।

বীৰেন্দ্ৰ কুমাৰ ভট্টাচাৰ্যৰ গল্পৰ আঙ্গিক কৌশলৰ দিশতো কেইটামান বিশিষ্ট দিশ দৃষ্টি-গোচৰ হয়। ভট্টাচাৰ্যৰ গল্পৰ সম্পৰ্কত জ্ঞানানন্দ শৰ্মা-পাঠকে মন্তব্য কৰি কৈছে—"ভট্টাচাৰ্যই আঙ্গিকৰ ফালটোৰ কথা নেভাবে। যেতিয়া অকণমানো ভাবে; তেতিয়া তেওঁ লেখে ধুনীয়া গল্প।"[৫৯] ভট্টাচাৰ্যৰ

৫৭. Shaw, Valerie : The Short story : A critical Introduction, p 46
৫৮. ভট্টাচাৰ্য, বীৰেন্দ্ৰ কুমাৰ : আমাৰ প্ৰতিনিধি, পৃঃ ৫৫৮
৫৯. শৰ্মা পাঠক, জ্ঞানানন্দ : উল্লিখিত গ্ৰন্থ, পৃঃ ৯২৯

গল্পৰ আঙ্গিক কৌশলৰ বিষয়ে মৰ্মপাঠকে কৰা এইষাৰ মন্তব্য মানি ল'ব পৰা নাযায়। কাৰণ বীৰেন্দ্ৰ কুমাৰ ভট্টাচাৰ্য্যৰ গল্পসমূহলৈ লক্ষ্য কৰিলে ধাৰণা কৰিব পাৰি যে, গল্পৰ আঙ্গিক কৌশলৰ দিশত ভট্টাচাৰ্য অতি সচেতন আৰু সফল লেখক। চুটিগল্প সফল হ'বলৈ হলে ভাবৰ ঐক্য আৰু ধাৰণাৰ ঐক্য একান্ত প্ৰয়োজনীয়।[৬০] ভট্টাচাৰ্য্যৰ গল্পত ভাব আৰু ধাৰণাৰ ঐক্য ক'ত বিনষ্ট হোৱা দেখা নাযায়। সেইদৰে সফল চুটিগল্পত ঘটনাৰ গতি তীব্ৰ সঞ্চাৰী কৰি তোলা হয়।[৬১] ভট্টাচাৰ্য্যৰ গল্পৰ ঘটনাৰ বৰ্ণনাতো তীব্ৰ সঞ্চাৰী গতি অনুভূত হয়।

ভট্টাচাৰ্য্যৰ গল্প এটা দিশত ৰবীন্দ্ৰনাথ ঠাকুৰৰ গল্পৰ সমধৰ্মী। সেই-দিশটো হৈছে ভাব আৰু ঘটনাৰ ঐক্যকেন্দ্ৰিকতাৰ বাবে গল্পৰ গীতিধৰ্মী গুণ বিশিষ্টতা। ৰবীন্দ্ৰনাথ ঠাকুৰৰ গল্পত সাধাৰণতে ঘটনা আৰু ভাবৰ ঐক্য-কেন্দ্ৰিকতা আছে আৰু সেইবাবে গল্পবোৰত সাংগীতিক আবেদন এটা অনুভূত হয়।[৬২] সি যি নহওক চুটিগল্প হিচাপে বহুবোৰ গুণবিশিষ্টতা আহৰণ কৰিব পৰা দিশত ভট্টাচাৰ্য্যৰ গল্পই আমেৰিকান প্ৰসিদ্ধ গল্পলেখক এড্গাৰ এলেন পোৰ গল্পৰ ওচৰ চাপিব খোজে। এলেন পোৰ জীৱন সম্পৰ্কে দৃষ্টিভঙ্গী গতানুগতিক নহয়; ই যথেষ্ট গভীৰ আৰু জটিল।[৬৩] ভট্টাচাৰ্য্যৰ চুটি গল্পত জীৱন সম্পৰ্কীয় এনে গভীৰ আৰু জটিল দৃষ্টিভঙ্গী ক্ৰমশঃ গভীৰ হৈ অহা দেখা যায়। এই ক্ষেত্ৰত "চাৰ্মন অন দি মাউণ্ট" (প্ৰকাশ, ৩য় বছৰ ৩য় সংখ্যা) গল্প উৎকৃষ্ট নিদৰ্শনৰূপে আঙুলিয়াব পাৰি। মুঠতে ৰামধেনু যুগৰ গল্পকাৰ সকলৰ ভিতৰত বীৰেন্দ্ৰকুমাৰ ভট্টাচাৰ্যই অসমীয়া চুটিগল্পক আঙ্গিক কৌশলৰ উপৰিও বৌদ্ধিক দিশতো বহুপৰিমাণে গভীৰতা দান কৰিলে আৰু এই গভীৰতাৰ পটভূমিতে উত্তৰ ৰামধেনু যুগত অসমীয়া চুটি গল্পৰ অধিক বিকাশ সাধিত হৈছিল।

প্ৰফুল্লদত্ত গোস্বামী:

অসমীয়া সাহিত্যত প্ৰসিদ্ধ সমালোচক হিচাপে খ্যাতি আৰ্জন কৰা লেখক প্ৰফুল্লদত্ত গোস্বামী এগৰাকী সৃষ্টিশীল লেখকো। উপন্যাস আৰু গল্প — এই দুয়োটা দিশতে অবিহনা আগবঢ়োৱা গোস্বামীৰ গল্পৰ সংখ্যাৰ লেখেৰে

৬০. Ridout, Albert K : Short Stories For Discussion, p. xiii

৬১. Cecil, Lord Devid : English Short Stories of my Time, p. xiii

৬২. বিশী, প্ৰমথনাথ : ৰবীন্দ্ৰনাথেৰ ছোটগল্প, পৃঃ ১০৩

৬৩. Wright, George T. : American Literatary Stylists From Poe to Mailer : An Introduction, p. 22

ৰৰ বেছি নহয় যদিও শিল্পগুণৰ বাবে কম সংখ্যক গল্পৰ যোগেদিয়ে গোস্বামীয়ে সৃষ্টিশীল প্ৰতিভাৰ পৰিচয় দিবলৈ সক্ষম হৈছে। দ্বিতীয় বিশ্ব-যুদ্ধৰ পিছৰ অসমীয়া চুটি গল্পৰ বিকাশত গোস্বামীৰ নামো ল'ব লগা হয়।

প্ৰফুল্লদত্ত গোস্বামীৰ গল্প সমূহৰ ভিতৰত ভেজাল সোণ এটা উল্লেখযোগ্য গল্প। গল্পটোৰ বিষয়-বস্তু অজটিল। বলো শইকীয়া নামৰ চৰিত্ৰটোৰ চাৰিত্ৰিক বৈশিষ্ট্য প্ৰকাশেই ভেজাল সোণ গল্পৰ মুখ্য উপজীব্য। গল্পটোত লেখকৰ বক্তব্য প্ৰকাশৰ কোনো প্ৰকাৰ প্ৰচেষ্টা নাই। জীৱনৰ কোনো প্ৰকাৰ আদৰ্শ প্ৰচাৰৰ প্ৰচেষ্টাও নাই। ভেজাল সোণ গল্পৰ কথন ভঙ্গীৰ এটা বিশেষত্ব আছে। প্ৰথম পুৰুষত বৰ্ণিত ঘটনাৰ স্বচ্ছতাই পাঠকক আমোদ দিব পৰাকৈ গল্পটো ৰচনা কৰা হৈছে। প্ৰথম পুৰুষত বৰ্ণিত গল্পই পাঠকৰ মনত সঁচা ঘটনাৰ ধাৰণা দিয়ে আৰু পাঠকৰ মনত কল্পনাৰ বাট মুকলি কৰি দিয়ে।[৬৪] ভেজাল সোণ গল্পৰ বেলিকাও দেখা যায় যে, গল্পকাৰে প্ৰথম পুৰুষত গল্পটো বৰ্ণনা কৰি যোৱাৰ বাবে গোটেই ঘটনাটো জীৱন্ত হৈ উঠিছে আৰু বলো শইকীয়াৰ চৰিত্ৰৰ সম্পৰ্কে বহু কথাই কল্পনা কৰি লোৱাৰ পথ প্ৰশস্ত হৈ পৰিছে। গল্পটোৰ মুখ্য চৰিত্ৰ বলো শইকীয়াৰ চাৰিত্ৰিক বৈশিষ্ট্যই যি পৰিস্থিতিৰ সৃষ্টি কৰিছে ; সেই পৰিস্থিতিয়ে গল্পটোৰ লক্ষ্য (aim) আৰু ধাৰণা (impression)-ৰো ঐক্য ৰক্ষা কৰা দেখা যায়। মাত্ৰ গল্পটোৰ সামৰণি কলাসুলভ হৈ উঠা দেখা নগ'ল। গল্পৰ সফলতা বহু পৰিমাণে নিৰ্ভৰ কৰে সামৰণিৰ চমকপ্ৰদ ব্যঞ্জনাধৰ্মিতাত। ভেজাল সোণ গল্পৰ সামৰণি কিন্তু অতি দুৰ্বল আৰু কোনো প্ৰকাৰ ভাব-ব্যঞ্জনা সৃষ্টি কৰিব পৰা বিধৰ নহয়। এইটো দোষৰ বাদে ভেজাল সোণ গল্প শিল্পমূল্যৰ দিশত উন্নত আৰু সেইবাবে গল্পটোৱে পাঠকৰ মনত বিমল আনন্দ দিব পৰা গুণ আয়ত্ব কৰিব পাৰিছে।

প্ৰফুল্লদত্ত গোস্বামীৰ আন এটা উল্লেখযোগ্য গল্প নিফুট বচন। ভেজাল সোণ আৰু নিফুট বচন—এই দুটা গল্প দুকপৰ ভিন্ন স্বাদৰ। নিফুট বচন গল্প দৰাচলতে অসমীয়া চুটি গল্পৰ ভিতৰত এক বিশেষ ধৰণৰ স্বাদ দিব পৰা গল্প। নিফুট বচন গল্পৰ বিষয়-বস্তু নতুন নহয় ; ঠিক আৱাহন যুগৰ গল্পৰ সমধৰ্মী প্ৰেমৰ গল্প। কিন্তু সিয়ে হলেও গল্পটোৰ কথনৰীতি আৱাহন যুগীয় নহয়। সংক্ষেপে ক'বলৈ গ'লে নিফুট বচন গল্পটো কাব্যময় কোমল অনুভূতিৰে সেমেকি থকা এক কাব্য গল্প স্বৰূপ সৃষ্টি। এনে সৃষ্টি অসমীয়া সাহিত্যত বিৰল। গল্পটোত কাহিনী নাই আৰু সেইদৰে চৰিত্ৰ

৬৪. Preface to Complete Short Stories vol. II, vii

নিৰ্মাণৰ চেষ্টাও নাই। কথা কবিতাসুলভ এটি অনুভূতিকে গল্পৰূপ দিয়া হৈছে মাথোন।

গল্পটোৰ আৰম্ভণি কাব্যিক সুষমাৰে মণ্ডিত। গল্পটোৰ আৰম্ভণিটোৱে জ্যোতিপ্ৰসাদ আগৰৱালাৰ নিমাতী কইনা নাটকৰ নিমাতীৰ ধাৰণাটো মনলৈ আনি দিয়ে। ঠিক সেইদৰে গল্পটোৰ আৰম্ভণিয়ে পাঠকৰ মনত কাব্যিক ভাবব্যঞ্জনা এটাৰো সৃষ্টি কৰি দিয়ে। নিমাতী কইনা নাটকৰ নিমাতীৰ দৰে নিফুট বচন গল্পৰ নিমাতীও বোবা। কিন্তু এই নিমাতি এক অনিন্দ্য সুন্দৰী। গল্পৰ নায়কৰ দৃষ্টিত নিমাতীৰ অপৰূপ ৰূপ লাবণ্য ধৰা পৰাৰ লগে লগে নায়কৰ মন প্ৰেমাসুভূতিত হিল্লোলিত হৈ উঠিল। এনে গভীৰ প্ৰেমানুভূতি প্ৰকাশৰ বাবে গল্পকাৰে কোনো প্ৰকাৰ বৰ্ণনাৰ আশ্ৰয় লোৱা নাই। নিমাতীৰ ৰূপলাবণ্যত মোহিত হোৱাৰ পৰিণতিৰূপে নায়কৰ মন কিদৰে হৰ্ষ আৰু বিষাদত জৰ্জৰিত হৈছে তাৰ ব্যাখ্যা দি কৈছে—"জাৰ্মান পটন্তৰ এটা আছে, সৌন্দৰ্য চকুৰ আনন্দ, কিন্তু আত্মাৰ বেজাৰ। তায়ো হ'ল মোৰ চকুৰ আনন্দ কিন্তু আত্মাৰ বেজাৰ।" এইখিনি বুদ্ধিদীপ্ত ব্যঞ্জনাৰ উৎকৃষ্ট চানেকি। অতি কম কথাৰ মাজেদি নায়কৰ মনৰ ভাব প্ৰকাশৰ ক্ষেত্ৰত এনে ব্যঞ্জনাধৰ্মিতাই চুটি গল্পৰ সৌন্দৰ্য বৰ্ধন কৰে। গল্পটোৰ সামৰণিও মৰা হৈছে বঞ্জনাধৰ্মী কথাৰে। সামৰণিত কোৱা হৈছে—"এতিয়া গম পাইছো—সংসাৰখন মন্তব্য বা সমালোচনাতকৈ উপলব্ধিৰহে বস্তু। এই সংসাৰত চোকা মুখৰ মানুহো বোবা হ'ব লাগে।"

সামৰণিৰ এই কথাখিনি অতি অৰ্থবহ। জীৱন আৰু জগতৰ অস্তিত্ব কেৱল যুক্তি আৰু বুদ্ধিৰে নিৰ্ণিত নহয়; জীৱন আৰু জগতৰ অস্তিত্ব নিৰূপিত হয় হৃদয়ানুভূতিৰ দ্বাৰাও। এনে অন্তৰ্মুখিন জীৱন বীক্ষা নিফুট বচন গল্পৰ অন্যতম বৈশিষ্ট্য।

অসমীয়া চুটি গল্পত কাব্যিক অনুভূতিৰে জীৱন জিজ্ঞাসাক গল্পৰূপ দিয়াৰ প্ৰচেষ্টা দেখা নাযায়। কিন্তু এনে প্ৰচেষ্টাৰে প্ৰফুল্লদত্ত গোস্বামীয়ে যি পথ সূচনা কৰিছিল; সেই পথ অনুসৰণ কৰা গল্পকাৰ পৰৱৰ্তী কালত নোলাল। আনহাতে দত্ত গোস্বামীয়েও শেহৰফালে গল্পৰ জগতখনৰ পৰা আঁতৰি আহি সমালোচনাৰ জগতত আত্মনিয়োগ কৰাৰ ফলত অসমীয়া সাহিত্যত কাব্য গল্পৰ ধাৰাটো স্তিমিত হৈ ৰ'ল। গোস্বামীৰ গল্প সমূহলৈ লক্ষ্য কৰিলেই দেখা যায় যে, গোস্বামীয়ে গল্পৰ বাবে কাহিনী অপৰিহাৰ্য বুলি ভৰা নাছিল। সেইদৰে পৰম্পৰাগত ধাৰণাৰ বশৱৰ্তী হৈ চৰিত্ৰ সৃষ্টিও অপৰিহাৰ্য বুলি ভৰা নাছিল। গল্পৰ বাবে একোটা অনুভূতিয়েই যথেষ্ট বুলি ভাবিছিল। এনেবোৰ কাৰণতে প্ৰফুল্ল দত্ত গোস্বামীৰ গল্পই এক সুকীয়া আৰু স্বতন্ত্ৰ অস্তিত্ব ৰক্ষা কৰিবলৈ সক্ষম হৈছে।

যোগেশ দাসঃ

ৰামধেনু যুগৰ খ্যাতিমান লেখক সকলৰ ভিতৰত যোগেশ দাসেও নিৰৱচ্ছিন্নভাৱে গল্প সৃষ্টিত মনোনিবেশ কৰি আছিছে। যোগেশ দাস ৰামধেনু যুগৰ লেখক যদিও গল্পৰ বিষয়-বস্তু, গাঁথনি, ভাব-বস্তু আদি দিশত দাসৰ সৰহভাগ গল্পই আৱাহন যুগৰ গল্পৰ সমধৰ্মী। উদাহৰণ স্বৰূপে বহু গল্পলৈ আঙুলিয়াব পাৰি যদিও 'গৰাখহনীয়া' (আৱাহন ২৫শ বছৰ, ৪ৰ্থ সংখ্যা, ১৮৭৬ শক) আৰু 'কলপটুৱাৰ মৃত্যু' গল্পৰ আলোচনা কৰিলেই কথাষাৰৰ সত্যতা প্ৰতিপন্ন হয়।

গৰাখহনীয়া গল্পৰ বিষয়-বস্তু অতি সৰল আৰু গতানুগতিক। এসময়ত মেডিকেল কলেজৰ ছাত্ৰ অৱনী আৰু অপৰ্ণাৰ মাজত প্ৰণয় আছিল যদিও অপৰ্ণাৰ দেউতাক জীৱেশ্বৰ পণ্ডিতৰ আৰ্থিক অৱস্থা শোচনীয় হৈ পৰাত অবাঞ্চিত হলেও অৱস্থাবান ঠিকাদাৰ এজনলৈ অপৰ্ণাক বিয়া দিবলৈ প্ৰস্তুতি চলোৱা হ'ল। অপৰ্ণা বি. এচ. চি. পাচ এগৰাকী শিক্ষয়িত্ৰী। কিন্তু ঘৰুৱা দুৰৱস্থাৰ বাবে ধনৰ আশাত জীৱেশ্বৰ পণ্ডিতে জীয়েক অপৰ্ণাক ঠিকাদাৰ জনলৈ বিয়া দিয়াৰ সিদ্ধান্তত উচ্চ শিক্ষিতা অপৰ্ণাৰ কোনো প্ৰতিবাদ নাই। আনহাতে সমাজৰ গণ্যমান্য ব্যক্তি শিক্ষক জীৱেশ্বৰ পণ্ডিতৰ দৰে মানুহে ধনৰ আশাত জীয়েকক ঠিকাদাৰ এজনলৈ বিয়া দিবলৈ লোৱা সিদ্ধান্তটোও যুক্তি সিদ্ধ হৈ নুঠিল। কাৰণ কেনেধৰণৰ গুৰুতৰ পৰিস্থিতিৰ বাধ্যবাধকতাত পৰি জীৱেশ্বৰ পণ্ডিতে জীয়েকক অনুপযুক্ত বুলি জানিও ঠিকাদাৰ জনলৈ বিয়া দিবলৈ সন্মত হ'ল; তাৰ কোনো আভাস গল্পটোত পোৱা নাযায়। সেইদৰে জীৱেশ্বৰ পণ্ডিত, অপৰ্ণা আৰু অৱনী চৰিত্ৰৰ মানসিক দ্বন্দ্ব গল্পটোত অকণো প্ৰকাশ পাই নুঠিল।

গৰাখহনীয়া গল্পত দুটা ভাববস্তু প্ৰধান হৈ উঠিল। এটা জীৱেশ্বৰ পণ্ডিতৰ দাৰিদ্ৰ আৰু আনটো অৱনী আৰু অপৰ্ণাৰ প্ৰণয়। কিন্তু স্কুলৰ শিক্ষক জীৱেশ্বৰ পণ্ডিত আৰু বি. এচ চি. পাচ কৰি স্কুলত শিক্ষয়িত্ৰী কৰা অপৰ্ণাহঁতৰ ঘৰখন কি কাৰণত দৰিদ্ৰ হ'ল—সিও দুৰ্বোধ্য। আনহাতে অৱনী আৰু অপৰ্ণাৰ প্ৰণয় কথাও গল্পটোত গভীৰৰূপত প্ৰকাশ নাপালে। মুঠতে দুটা সমান্তৰাল ভাব-বস্তুৰ অস্পষ্ট ভূমিকাৰ বাবে চুটি গল্প হিচাপে গৰাখহনীয়া সফল হৈ নুঠিল। চুটি গল্পৰ বাবে প্ৰয়োজনীয় উদ্দেশ্য আৰু লক্ষ্যৰ ঐক্য, ফলশ্ৰুতিৰ একমুখিতা আদি গুণৰ অভাৱৰ বাবেই গৰাখহনীয়া গল্পই সফলতা লাভ কৰিব নোৱাৰিলে। গল্পটোৰ বৰ্ণনাৰ সৰসতা আৰু সৰল বিন্যাস ৰীতিয়ে মাথোন পাঠকক সামান্য আনন্দ দিব পাৰে।

যোগেশ দাসৰ গল্প সমূহৰ ভিতৰত কলপটুৱাৰ মৃত্যু গল্পটোৱে পাঠক আৰু সমালোচকৰ দৃষ্টি আকৰ্ষণ কৰি অহা দেখা গৈছে। কিন্তু এই আকৰ্ষণবো

হেতু বিচাৰি পোৱা নাযায়। ধনীৰাম নামৰ সাধাৰণ মানুহজনে ৰূপেশ্বৰী নামৰ মাউৰী ছোৱালী এজনীক মৌজাদাৰৰ ঘৰত কাম কৰা ছোৱালী হিচাপে দিছিল। সময়ত ৰূপেশ্বৰীৰ ৰূপ যৌৱনত মুগ্ধ হৈ মৌজাদাৰৰ ৰৰপুতেকে অসৎ আচৰণ কৰিলে। ফলত ৰূপেশ্বৰী অন্তঃসত্ত্বা হ'ল। মৌজাৰৰ দৰে সমাজৰ প্ৰতিপত্তিশালী আৰু সম্মানী মানুহৰ সম্মান হেৰুৱাৰ ভয়ত দুশ টকা হাতত গুজি দি ৰূপেশ্বৰীক মৌজাদাৰৰ ঘৰৰ পৰা ধনীৰামক দি পঠালে। গল্পটোৰ ঘটনা ইমানেই।

গচপটোত মৌজাদাৰ, মৌজাদাৰৰ ৰৰপুতেক, জীবেশ্বৰ পণ্ডিত, ধনীৰাম আৰু ৰূপেশ্বৰী আদি বহুকেইটা চৰিত্ৰৰ সমান ভূমিকা আছে ; কিন্তু কোনোটো চৰিত্ৰই স্বকীয় মহিমাৰে গতিশীল নহয়।[৬৫] আনকি গল্পটোৰ নামকৰণ কলপটুৱাৰ মৃত্যু বুলি কোৱা হৈছে যদিও নামকৰণে কোনো প্ৰকাৰ ব্যঞ্জনা সৃষ্টি কৰিব নোৱাৰিলে। কাৰণ ধনীৰামক যদি কলপটুৱাৰ লগত তুলনা কৰা হয় ; তেনেহলে সিও শুদ্ধ নহয়। ধনীৰামে বহুদিনৰ পৰাই ৰূপেশ্বৰীৰ কথা ভাবি আছিল। এই অৰ্থত ধনীৰামৰ মৃত্যু হোৱাৰ ব্যঞ্জনাটো পাঠকৰ মনলৈ নাহে। আনহাতে ধনীৰামে ৰূপেশ্বৰীক পত্নীৰূপে গ্ৰহণ কৰাৰ সময়ত ৰূপেশ্বৰী অন্তঃসত্ত্বা হৈ আছিল যদিও সেই কথাত ধনীৰামৰ মনত কোনো প্ৰকাৰ খেদ বা দুখ ভাব প্ৰকাশ নহ'ল। সেইদৰে ৰূপেশ্বৰীৰ মানসিক সংঘাতৰো কোনো আভাস পোৱা নাযায়।

কলপটুৱাৰ মৃত্যু গল্পৰ ইমান খিনি দোষ থকা সত্ত্বেও পাঠক আৰু সমালোচকৰ দৃষ্টি আকৰ্ষণ কৰাৰ মূলত হয়তো দুটা কাৰণ থাকিব পাৰে। প্ৰথম কাৰণ গল্পটোৰ চিত্ৰধৰ্মী বাস্তৱ বৰ্ণনা আৰু দ্বিতীয় কাৰণটো হ'ল সমাজৰ বৰমূৰীয়া সকলে তথাকথিত সৰু মানুহবোৰৰ জীৱনক তুচ্ছ জ্ঞান কৰি নিজৰ মান মৰ্যাদা ৰক্ষা কৰাৰ ব্যক্তিকেন্দ্ৰী মানসিকতা। এই দুটা কাৰণৰ বাবেই হয়তো কলপটুৱাৰ মৃত্যু গল্পৰ জনপ্ৰিয়তা স্বীকৃত হৈ আহিছে। কিন্তু বস্তুৰ লগে লগে চুটিগল্পৰ বাবে প্ৰয়োজনীয় অন্যান্য আঙ্গিক কৌশলৰ অভাৱৰ বাবে যোগেশ দাসৰ গল্পসমূহৰ ই প্ৰতিনিধিত্ব মূলক শ্ৰেষ্ঠ গল্প হ'ব নোৱাৰে।

যোগেশ দাসৰ সফল সৃষ্টি হিচাপে ৰবদেউতা গল্পটো কিন্তু ব্যতিক্ৰম। আগতেই কোৱা হৈছে যে, সমালোচক আৰু বহুজন সংকলকৰ মতে কলপটুৱাৰ মৃত্যু গল্প উচ্চ-প্ৰশংসিত যদিও চুটিগল্পৰ আঙ্গিক কৌশলৰ দিশত ৰবদেউতা গল্পটোহে সাৰ্থক গল্প। ৰবদেউতা গল্পৰ বিষয়-বস্তু আপাততঃ অতি সৰল। কিন্তু ভাৱ ব্যঞ্জনাৰ দিশত গল্পটোৰ বিষয়-বস্তু যথেষ্ট অৰ্থবহ আৰু

৬৫. বৰুৱা, হেম : অসমীয়া সাহিত্য, পৃঃ ৩০৮

গভীৰ। ৰৰদেউতা গল্পত বহু চৰিত্ৰৰ সমাবেশ ঘটিছে। কিন্তু সিহঁত হলেও ৰৰদেউতা, ৰমেশ, ৰাজেশ্বৰী আৰু ৰাজেশ্বৰীৰ জীয়েক মায়াহে গতিশীল চৰিত্ৰ।

ৰৰদেউতা গল্পত লেখক গৰাকীৰ সমাজ বিশ্লেষণী দৃষ্টিভঙ্গী লক্ষ্য কৰা যায়। কিন্তু এই দৃষ্টিভঙ্গী নগ্নৰূপত প্ৰকাশ পোৱা নাই। সমাজৰ দৰিদ্ৰ শ্ৰেণীৰ প্ৰতিভূ ৰাজেশ্বৰী আৰু জীয়েক মায়াৰ দৰে তিৰোতাৰ দৰিদ্ৰতাৰ সুযোগ লৈ সমাজে নানান কুৎসা ৰটনা কৰে। এনে সমাজৰ প্ৰতিনিধি চৰিত্ৰ হ'ল ৰমেশ। ৰমেশহঁতৰদৰে তথাকথিত সমাজকৰ্মী ভেকাই সমাজখনক নৈতিকভাৱে সৎ আৰু পবিত্ৰ কৰি ৰাখিবৰ বাবে নিৰন্তৰ পহৰা দি থাকে। সেইবাবে ৰাজেশ্বৰীৰ দৰে দৰিদ্ৰ বিধৱা এগৰাকী আৰু তেওঁৰ জীয়েক মায়াৰ চৰিত্ৰত নৈতিক স্খলনৰ ছাঁটোকে বাঘটো দেখা দি দেখে। এনে সংশয়ৰ বাবেই ৰাজেশ্বৰীহঁতৰ ওপৰত শাস্তিমূলক ব্যৱস্থা লবৰ বাবে তৎপৰ হৈ ৰৰদেউতাৰ পৰামৰ্শ বিচাৰোঁতে ৰৰদেউতাই কৈছিল—"তোমালোকে ঘৰটোকে জুই লগাই দিব পাৰা, তাতে ৰাজেশ্বৰীকো জাপি দিব পাৰা, আনকি মায়াকো বিচাৰি আনি সেই জুইতে পেলাই দিব পাৰা। কিন্তু তাৰ পৰা সমস্যাৰ সমাধান নহয়। মায়াহঁতে কিয় এনে কৰিছে—যদি সঁচাই সেইবোৰ কৰিছে—তেন্তে কিয় কৰিছে, তাক বিচাৰ কৰি প্ৰতিকাৰ কৰিব নোৱাৰিলে ৰাজেশ্বৰী, মায়া, ইহঁত ওলাই থাকিব। ৰমেশ, এই পিনৰ পৰাহে কথাটো সমাজে চিন্তা কৰা উচিত।"

ৰৰদেউতাৰ মুখৰ এইখিনি কথা আচলতে লেখক গৰাকীৰ সমাজ বিশ্লেষণৰ দৃষ্টি-ভঙ্গীৰ বাহিৰে আন একো নহয়। সমাজৰ ৰোগৰ মূল ওভালিব নোৱাৰিলে ডাল পাত কাটি ৰোগ নিৰাময় কৰিব পৰা নাযায়। মুঠতে, সমাজ বিশ্লেষণ ধৰ্মী এনে দৃষ্টিভঙ্গী গল্পটোৰ অন্যতম সৌন্দৰ্যৰূপে চিহ্নিত হৈছে। আনহাতে ৰাজেশ্বৰীৰ জীয়েক মায়াক দ্বিচাৰিণী বুলি যি ৰমেশে উত্ৰাউল হৈ উঠিছে সেই ৰমেশো যে এজন বাগাড়ম্বৰ সৰ্বস্ব মানসিকতাৰ ভণ্ড সমাজ বিপ্লৱী—এইযাৰ কথাও গল্পটোত অতি ইঙ্গিতধৰ্মী। ঘৰৰ দুৰৱস্থাৰ বাবে সামান্য অৰ্থ সাহাৰ্য বিচাৰি মায়াই এঘৰ মানুহলৈ গৈছিল; কিন্তু অৰ্থ সাহাৰ্য নাপালে। মানুহ ঘৰত সাহাৰ্যৰ বিনিময়ত মায়াই পালে এটি অশুভ আৰু অবাঞ্ছিত ইঙ্গিত। মন কৰিবলগীয়া যে, মায়াই জীয়াই থকাৰ তাড়নাত যিঘৰ মানুহলৈ সামান্য সাহাৰ্য বিচাৰি সাহাৰ্যৰ বিপৰীতে অশুভ আচৰণৰ ইঙ্গিত পাইছিল; মায়াৰ ভাষাত সেইঘৰ মানুহ—"সেইখন ঘৰ আমাৰ ইয়াৰ মূধাফুটা; তেওঁলোকে সমাজৰ নৈতিকতা দিনে ৰাতিয়ে পহৰা দি থাকে। সহায় মই নাপালো। পালোহেঁতেন, যদিহে বিনিময়ত দাম দিবলৈ প্ৰস্তুত হলোঁহেঁতেন। কিন্তু মই প্ৰস্তুত নাছিলো। কাৰ ঘৰলৈ

গৈছিলো কৈ দিম নেকি ৰমেশ দা ?" এইখিনি কথাৰ পৰাই স্পষ্ট হৈ পৰিল যে খিবৰ মানুহত সহায় বিচাৰি গৈ মায়াই অশুভ ইঙ্গিতহে পালে ; সেইখন ৰমেশহ'তৰে ঘৰ। এনে ধৰণৰ ইঙ্গিতধৰ্মী ব্যক্তি সমালোচনা তথা সমাজ সমালোচনাই ৰৰদেউতা গল্পৰ অন্যতম বিশেষত্ব।

ভাব-বস্তুৰ দিশত ৰৰদেউতা গল্পৰ যিদৰে ইঙ্গিতময়তা আছে, সেইদৰে আঙ্গিক কৌশলৰ দিশতো গল্পটোৰ বিশেষত্ব আছে। চুটিগল্পত কথাবস্তুৰ ভাৱসাম্য, ৰসপূৰ্ণ বৰ্ণনাভঙ্গী আৰু অতৃপ্ত আস্বাদ প্ৰদান কৰিব পৰা গুণ থাকিলেই চুটিগল্প ৰসোত্তীৰ্ণ হৈ উঠে।[৬৬] যোগেশ দাসৰ ৰৰদেউতা গল্পৰ কথাবস্তু ভাৱসাম্য যুক্ত আৰু সেইবাবে গল্পটোৱে পাঠকক পৰিণতি মুখী উৎকণ্ঠাৰে উৎকণ্ঠিত কৰি তুলিবলৈ সক্ষম হৈছে। সেইদৰে গল্পটোৰ বৰ্ণনা ভঙ্গীও সাৱলীল আৰু অতি বাস্তৱধৰ্মী ; যাৰ ফলত গল্পটোৱে বাস্তৱ মানুহৰ জীৱনৰ বৈচিত্ৰ্যৰ সন্ধান দি পাঠকৰ মনত পুলক জগাব পাৰিছে। গল্পটোৰ শেহৰ ইঙ্গিতময় ভাবনাই পাঠকক এনেদৰে চিন্তা কৰিবলৈ বাধ্য কৰায় যে, সমাজ সংস্কাৰৰ নামত নৈতিকমূল্যবোধত গুৰুত্ব দি বিপ্লব কৰিব খোজা ৰমেশ নামৰ যুৱকজন সঁচাই বিপ্লবী নে এজন ভণ্ড যুৱক ? এই প্ৰশ্নৰ উত্তৰ বিচাৰি পাঠকে এক অতৃপ্ত ৰসানুভূতি অনুভৱ কৰে। মুঠতে পূৰ্বে আলোচিত গৰাখহনীয়া আৰু কলপটুৱাৰ মৃত্যু গল্পত আঙ্গিকগত যি দুৰ্বলতা অথবা দোষ-ত্ৰুটী দেখা যায় ; ৰৰদেউতা গল্পত সেইদৰে আঙ্গিকগত কলা কৌশলৰ নিপুণতা লক্ষ্য কৰা যায়। এনে কাৰণতে ৰৰদেউতা গল্পটো যোগেশ দাসৰ গল্পসমূহৰ ভিতৰতে নহয় ; ই অসমীয়া চুটিগল্পৰ ভিতৰতে এটা সাৰ্থক চুটিগল্প।

যোগেশ দাসৰ গল্পৰ সাধাৰণ বৈশিষ্ট্য প্ৰকাশক গল্প হিচাপে **"উৰুকাৰ উকমুকৰ পোৱালী"** গল্পটো উল্লেখযোগ্য। দাসৰ গল্পত কোনো প্ৰকাৰ মতাদৰ্শৰ প্ৰচাৰ ধৰ্মিতা লক্ষ্য কৰা নাযায়। বাস্তৱ জীৱনৰ অবিকৃত ছাৱ চিত্ৰণত যোগেশ দাস পৈণত লেখক। উৰুকাৰ উকমুকৰ পোৱালী গল্পটো এই বিষয়ত উল্লেখযোগ্য। গল্পটোত অসমৰ মাঘ বিহুৰ ৰাজহুৱা ভোজটোৱে ধনী-দুখীয়া, শিক্ষিত-অশিক্ষিত, উচ্চ পদমৰ্যাদা সম্পন্ন আৰু নিম্ন মৰ্যাদাৰ, হিন্দু-মুছলমান আদি সকলোৰে সহৃদয় সম্প্ৰীতি গঢ়ি তুলিব পাৰে—ইয়ে গল্পটোৰ প্ৰধান আৰু কেন্দ্ৰীয় ভাব। ভাব বস্তুৰ দিনৰ পৰা উৰুকাৰ উকমুকৰ পোৱালী গল্পটো তাৎপৰ্য পূৰ্ণ নহয়। যিটো কেন্দ্ৰীয় ভাৱক লৈ গল্পটো ৰচনা কৰা হৈছে ; সেই ভাবটোৰ নতুনত্ব বিশেষ একো নাই। এনে উদাৰ নৈতিক মানৱতাবাদী গল্প ৰচনা হৈছিল আৱাহন যুগত।

---

৬৬. Bates, H. E. (Edited) : Introduction to the Six Stories, p. vii

তেনেহলে প্ৰশ্ন হয় যে, কি কাৰণত যোগেশ দাসৰ এই গল্পটো আলোচনাৰ মেজলৈ আহিব পাৰে ?

যোগেশ দাসৰ উৰুকাৰ উকমুকৰ পোৱালী গল্পটোৰ পৰা সহজে ধাৰণা কৰিব পাৰি যে, একেই বিষয়-বস্তুৰ ওপৰত লেখা গল্প আৱাহন যুগৰ তুলনাত ৰামধেনু যুগত কাৰিকৰী কৌশলৰ দিশত বহুত উন্নত হৈ উঠিল। যোগেশ দাসৰ উৰুকাৰ উকমুকৰ পোৱালী গল্পটোৱেই তাৰ নিদৰ্শন। উৰুকাৰ উকমুকৰ পোৱালী গল্পৰ সৰল বৰ্ণনাভঙ্গী, ভাব-বস্তুৰ একময়তা, ফলশ্ৰুতিৰ ঐক্যকেন্দ্ৰিকতা আৰু বৰ্ণনাৰ সংযম লক্ষ্যণীয় দিশ। তদুপৰি গল্পটোৰ আৰম্ভণিৰ নাট্যগুণধৰ্মী আকস্মিকতা, চৰিত্ৰৰ মানসিকতা অথবা ব্যক্তিত্ব উপযোগী সংলাপ আদি দিশ গল্পটোৰ অন্যতম সৌন্দৰ্য। এনেবোৰ কাৰিকৰী কৌশলৰ বাবেই উৰুকাৰ উকমুকৰ পোৱালী গল্পটোৰ ভাব-বস্তু অগভীৰ যদিও সুখপাঠ্য গল্পৰূপে সমাদৰ পাবৰ যোগ্য। যোগেশ দাসৰ শ্ৰেষ্ঠ গল্পসমূহৰ ভিতৰত পৃথিৱীৰ অসুখ গল্পটোৰ নাম ল'ব লাগিব। পৃথিৱীৰ অসুখ এটা দীঘল গল্প। ছপা পৃষ্ঠিৰ পৃষ্ঠাৰ লেখেতে ত্ৰিশ পিঠি জোৰা এই দীঘল গল্পটোত উপন্যাসিকাধৰ্মী এটা দীঘল আৰু পৰিপূৰ্ণ কাহিনী পোৱা যায়। অথচ ই উপন্যাসিকা নহয় ; ই এটা চুটি গল্পহে।

পৃথিৱীৰ অসুখ গল্পত নায়ক অজয় চলিহাই ভাৰাঘৰ এটা বিচাৰি ঘোৰাৰ পৰা আৰম্ভ কৰি ভাৰাঘৰটোত থকা আৰু ভাৰাঘৰটোৰ যুগ্ম মালিক নিবাৰণ বৰুৱা আৰু তেওঁৰ বিধৱা ভগ্নী মনোৰমা দুৰৰাৰ সৈতে হোৱা এক নাটকীয় ঘটনা বৰ্ণিত হৈছে। গল্পটোৰ বিষয়-বস্তু বিস্তৃত পৰিসৰৰ। সময়ৰ ফালৰ পৰা বহুদিন জোৰা আৰু স্থানৰ ফালৰ পৰা বিভিন্ন স্থানত সংঘটিত হোৱা একাধিক ঘটনাৰ সংযোজনেৰে গল্পটোৰ কাহিনী নিৰ্ণীত হৈছে। সেইবুলি গল্পটোৱে চুটিগল্পৰ গুণধৰ্ম হেৰুওৱা নাই।

যোগেশ দাসৰ পৃথিৱীৰ অসুখ গল্পৰ বিষয়-বস্তু দীৰ্ঘকাল আৰু ভিন্ন স্থান আগুৰি আছে যদিও গল্পটোৱে লক্ষ্যৰ একমুখিতা আৰু ফলশ্ৰুতিৰ একময়তা হেৰুওৱা নাই। সেইদৰে সংক্ষিপ্ত পৰিসৰৰ সাহিত্য হিচাপে চুটিগল্পই যি ঐক্যকেন্দ্ৰিক পূৰ্ণাঙ্গ ধাৰণা (Total impression) দিব লাগে ; সেইফালৰ পৰাও গল্পটো সাৰ্থক হৈছে। কাৰণ বহু চৰিত্ৰ. বহু স্থান, দীৰ্ঘ দিনীয়া সময়ৰ পটভূমি সামৰি ললেও গল্পটোৱে পূৰ্ণাঙ্গ ধাৰণা দিব পাৰিছে। দৰাচলতে চুটিগল্পত লেখকজনে নিজৰ একোটা মাথোন ধাৰণা বা দৃষ্টিভঙ্গীক প্ৰতিবিম্বিত কৰে আৰু গল্প পাঠৰ সময়ত সেই ধাৰণাটোতে পাঠকৰ মন গভীৰভাৱে নিবিষ্ট কৰি ৰাখিবলৈ যত্ন কৰে।[৬৭] পৃথিৱীৰ অসুখ গল্পটো

৬৭. চৌধুৰী, ভূদেব ঃ বাংলা সাহিত্যের ছোট গল্প ও গল্পকার, পৃঃ ৪৬

ব্যক্তি আৰু সমাজ মনৰ অসুস্থতা আৰু তৎজনিত বিৰ্মক্ৰিয়াই ব্যক্তি বিশেষৰ জীৱন কিদৰে বিষময় কৰি তুলিব পাৰে ; এই বিশেষ দৃষ্টিভঙ্গী বা ধাৰণাটোকে লেখকে গল্পটোৰ মাজেদি প্ৰতিবিম্বিত কৰিছে আৰু এই ধাৰণাটোৱেই পাঠকৰ প্ৰহৰী মনক আস্বাদ দিব পাৰিছে। চুটিগল্পৰ বিষয়-বস্তু যিয়েই নহওক—চুটিগল্পই যদি পাঠকৰ মন ফলশ্ৰুতিৰ একময়তাৰ পিনে ধাবমান কৰি নি পূৰ্ণাঙ্গ ধাৰণা এটা দিব পাৰে ; তেতিয়াই চুটিগল্প সফল হৈ উঠে।[৬৮] পৃথিৱীৰ অসুখ গল্পতো বহল পৰিসৰৰ বিষয়-বস্তুৱে পাঠকক ফলশ্ৰুতিৰ একময়তা আৰু পূৰ্ণাঙ্গ ধাৰণা দিয়াত সফলতা আৰ্জন কৰা দেখা যায়।

চুটিগল্পৰ অন্য এক সৌন্দৰ্য হ'ল ইয়াৰ নাট্যগুণ ধৰ্মিতা।[৬৯] নাটকৰ দৰে বাস্তৱ চিত্ৰ কিছুমানৰ দ্বাৰা সংঘাত পূৰ্ণ পৰিস্থিতিৰ সৃষ্টি কৰি চৰিত্ৰৰ মনোজগতৰ দ্বন্দ্ব প্ৰকাশ কৰিব পাৰিলে চুটিগল্প ৰসোতীৰ্ণ হৈ পৰে। পৃথিৱীৰ অসুখ গল্পটো ইমানেই নাট্যগুণধৰ্মী যে, গল্পটোক অনায়াসে নাট্যৰূপ দিব পাৰি। গল্পটোৰ আৰম্ভণিতে নিবাৰণ বৰুৱাই গা-ধুই উঠি বাথ্ টাবেল-খনকে কঁকালত মেৰাই অভ্যাগত অজয় চলিহাক ড্ৰয়িং ৰুমত দেখা কৰা দৃশ্যটো অতি জীৱন্ত আৰু বাস্তৱ। সেইদৰে গল্পটোৰ আৰম্ভণিৰ পৰা শেষলৈকে যিমানবোৰ মুহূৰ্ত নিৰ্মাণ কৰা হৈছে ; তাৰ প্ৰতিটোৱেই নাট্য-চিত্ৰধৰ্মী। এনে নাটকীয় পৰিস্থিতি নিৰ্মাণ কৰিব পৰা বাবেই পৃথিৱীৰ অসুখ গল্পই পাঠকৰ মনত বাস্তৱ ধাৰণা দিবলৈ সক্ষম হোৱা দেখা যায়।

পৃথিৱীৰ অসুখ গল্পৰ চৰিত্ৰৰ সম্পৰ্কেও কিছু কথা কোৱাৰ প্ৰয়োজন আছে। চুটিগল্পত চৰিত্ৰক অতি কম সময়ৰ বাবেহে লগ পোৱা যায় অথবা অতি সীমিত সময়ৰ বাবেহে দেখা যায় ; অথচ এই কম সময়ৰ ভিতৰতে চৰিত্ৰই এটা শক্তিশালী বা গভীৰ ধাৰণা একোটা দিয়ে।[৭০] পৃথিৱীৰ অসুখ গল্পৰ চৰিত্ৰই এনে এক গভীৰ ধাৰণা অৱশ্যে দিব নোৱাৰিলে। গল্পটোৰ বিষয়-বস্তুৰ পৰিসৰ অনুসৰি চৰিত্ৰৰ সংখ্যা বহুত। অজয় চলিহা, নিবাৰণ বৰুৱা, মনোৰমা দুৱৰা, সংৰাম আৰু শকুৰা আদি চৰিত্ৰৰ ভিতৰত প্ৰথম তিনিটাৰ ভূমিকা সমান। দৰাচলতে চুটিগল্পত একাধিক চৰিত্ৰৰ উজ্জ্বলতা সম্ভৱ নহয়। পৃথিৱীৰ অসুখ গল্পত অজয় চলিহা, নিবাৰণ বৰুৱা আৰু মনোৰমা দুৱৰাৰ ভূমিকা সমান বাবে কোনোটো চৰিত্ৰই প্ৰয়োজনীয় উজ্জ্বলতা লাভ কৰিব নোৱাৰিলে। গল্পটোৰ আৰম্ভণিত নিবাৰণ বৰুৱাই গা-ধুই ডাঙৰ টাবেল এখন

৬৮. Shaw, Valerie : The Short Story : A Critical Introduction, p. 9

৬৯. Brown, Blezabeth (ed) : Faber Book of Modern Stories, p. 86

৭০. Hudson, William Henry : An Introduction to the Study of Literature, p. 330

কংকাল মোৰিয়াই দ্রয়ং ৰুমত বহি থকা অজয় চলিহাক দেখা কৰিলে। ঘটমাক্রমে নিবাৰণ বৰুৱাৰ কংকালৰ টায়েলথন হঠাৎ খহি পৰিল যদিও নিবাৰণ বৰুৱাই কোনো প্ৰকাৰ প্ৰতিক্ৰিয়া নকৰিলে। চৰিত্ৰটোৰ এনে কাৰ্যত নিবাৰণ বৰুৱাক উদ্ভট চৰিত্ৰ যেন ধাৰণা হয়। কিন্তু গল্পটোৰ শেষৰ ফালে কোনো প্ৰকাৰ উদ্ভট আচৰণ কৰা দেখা নগ'ল। বৰং অতি বিবেকমান মানুহৰ দৰে ভনীয়েক মনোৰমাৰ প্ৰতি দায়িত্ব পালন কৰাহে দেখা গ'ল। সেইদৰে মনোৰমা দুৰৰাকো একপ্ৰকাৰ মস্তিষ্কৰ ভাৰসাম্য হেৰুওৱা চৰিত্ৰৰ দৰে অংকণ কৰা হৈছিল। কিন্তু মনোৰমাৰ মস্তিষ্কৰ ভাৰসাম্য হেৰুওৱাৰ কাৰণ অস্পষ্ট আৰু অগভীৰ হোৱা বাবে মনোৰমাৰ আচৰণবোৰ যিদৰে প্ৰত্যয়জনক হৈ নুঠিল; সেইদৰে পাঠকৰ হৃদয় চুই যাব পৰাও নহ'ল। সামাজিক সমস্যা আৰু ৰাজনৈতিক সমস্যা একোটাই মানুহক কিদৰে উন্মাদ কৰি তুলিব পাৰে; তাৰ প্ৰত্যয়জনক চৰিত্ৰ নিৰ্মাণ চৈয়দ আব্দুল মালিকৰ **বিভৎস বেদনা** গল্পত যিদৰে সফল হ'ল; **পৃথিৱীৰ অসুখ** গল্পত যোগেশ দাস সেইদৰে সফল হ'ব নোৱাৰিলে। গোটেই পৃথিবীখনেই অসুস্থ হৈ পৰাৰ যি ধাৰণা দিবলৈ যত্ন কৰা হৈছিল; তাতো সফল হৈছে বুলি ক'ব পৰা নাযায়। কাৰণ কি কাৰণত, কেনেকৈ, সমাজৰ কোন কোন অংশত অসুস্থতাই প্ৰভাৱ পেলাইছে; তাৰো ব্যাখ্যা নাই গল্পটোত। গল্পটোৰ শেষত কোৱা হৈছে—"অস্বাভাৱিক জীৱন যাপন কৰা এই হাল ককায়েক ঘণীয়েকক আজি বৰ স্বাভাৱিক প্ৰাণী যেন লাগিল। মাত্ৰ তেওঁলোকক আন আন মানুহে সহজ হ'বলৈ নিদিলে যেনহে লাগিল। মনোৰমা আৰু নিবাৰণৰ মাজত যদি কিবা অস্বাভাৱিকতা আছে; তেন্তে সেইটোৰ উদ্ভৱ আন ক'ৰবাতহে।"

গল্পটোৰ এইখিনি কথাৰ মাজেদি সমাজৰ ক'ৰবাত কিবা অসুস্থতা থকাৰ ইঙ্গিত দিয়া হৈছে যদিও যি স্পষ্ট নহয়। গল্পটোত ব্যঞ্জনাদীপ্ততা নাই যদিও সামগ্ৰিকভাৱে লক্ষ্যৰ ঐক্য, ফলশ্ৰুতিৰ একমুখিতা, ধাৰণাৰ ঐক্য-কেন্দ্ৰিকতা আৰু নাট্যগুণধৰ্মী বৰ্ণনাৰ বাবে পৃথিৱীৰ অসুখ গল্পটো সুখ-পাঠ্য গল্প তাত সন্দেহ নাই।

যোগেশ দাসৰ গল্পৰ সাধাৰণ বৈশিষ্ট্য ঃ

ৰামধেনু যুগৰ গল্পকাৰসকলৰ ভিতৰত গল্পকাৰ হিচাপে যোগেশ দাসে এখন বিশিষ্ট আসন গ্ৰহণ কৰি আছিছে। কিন্তু মন কৰিবলগীয়া যে, বিভিন্ন আলোচনী আৰু গল্পপুথি ৰূপত বহুসংখ্যক গল্পৰ অবিহনা যোগোৱা এইগৰাকী গল্প লেখকৰ গল্পই সমালোচকৰ দৃষ্টি আকৰ্ষণ কৰিব পৰা নাই। হেমবৰুৱাই অসমীয়া সাহিত্য'ত বিৰিঞ্চি কুমাৰ বৰুৱাই **History of Assamese Literature**-ত এই গৰাকী গল্প লেখকৰ বিষয়ে কোনো প্ৰকাৰ

মতামত আগ নবঢ়ালে। সেইদৰে বিংশ শতিকাৰ অসমীয়া সাহিত্য'ত ত্ৰৈলোক্য নাথ গোস্বামীয়ে আৰু প্ৰকাশৰ বিশেষ গল্প সংখ্যাৰ, ৰামধেনু যুগৰ গল্পকাৰৰ বিষয়ে লেখা প্ৰবন্ধত, আধুনিক অসমীয়া সাহিত্যৰ অভিলেখ মুনীন বৰকটকীৰ প্ৰবন্ধ 'যোৱা পঁচিশ বছৰৰ অসমীয়া চুটি গল্প' শীৰ্ষক আলোচনাতো বীৰেন্দ্ৰ কুমাৰ ভট্টাচাৰ্যৰ পিছতে হোমেন বৰগোহাঞিৰ গল্পৰ বিষয়েহে আলোচনা আগবঢ়াইছে। ইয়াৰ কাৰণটো কি? তাৰ কাৰণ উদ্ভাৱন কৰা সহজ। গল্পকাৰ গৰাকীয়ে নিজে কৈছে 'দীঘল চুটিৰ কথা, টেক্‌নিকৰ কথা মই বৰকৈ নেভাবোঁ। মই চুটি গল্পক মানৱ মনৰ ক্ৰিয়া প্ৰতিক্ৰিয়াৰ সংঘাতৰ সাহিত্যিক প্ৰকাশৰ সৰ্বশ্ৰেষ্ঠ মাধ্যম বুলি ভাবোঁ।[৭১] লেখক গৰাকীৰ এই মন্তব্যৰ পৰাই সহজে ধাৰণা কৰিব পাৰি—কি কাৰণে দাসৰ গল্পই সমালোচকৰ দৃষ্টি আকৰ্ষণ কৰিব পৰা নাই। চুটি গল্প এক স্বয়ং সম্পূৰ্ণ কলা।[৭২] তেনেস্থলত যি টেক্‌নিকে চুটি গল্পক কলাগুণধৰ্মী কৰি তোলে; তেনে টেক্‌নিকৰ বিষয়ে আওকাণ কৰিলে চুটি গল্পই পাঠক আৰু সমালোচকৰ পৰা সমাদৰ লাভ কৰা টান হৈ পৰে।

যোগেশ দাস ৰামধেনু আৰু তাৰ পৰৱৰ্তী কালৰ লেখক যদিও দাসৰ গল্পৰ বিষয়বস্তু, ভাৱবস্তু আৰু আঙ্গিকগত বৈশিষ্ট্য বহু পৰিমাণে আৱাহন যুগৰ গল্পৰ সমধৰ্মী। যুদ্ধোত্তৰ যুগৰ সমাজখনলৈ যি জটিলতা আহিল; সেই জটিল মানসিকতাক খোৰাক যোগাব পৰা দ্বন্দ্বমুখৰ জটিল বিষয়-বস্তু দাসৰ গল্পত পোৱা নাযায়। সেইদৰে ভাৱবস্তুৰ দিশতো অগভীৰ হোৱা বাবে দাসৰ গল্প পঢ়াৰ পিছত পাঠকৰ মনত জীৱন সম্পৰ্কে গভীৰ প্ৰশ্নশীল-তাৰে চিন্তাৰ উদ্ৰেক নকৰে। দাসৰ গল্পৰ সম্পৰ্কে ত্ৰৈলোক্য নাথ গোস্বামীয়ে কৈছে—"কিছুমান গল্পৰ বিষয়বস্তু তেনেই সাধাৰণ। সাধাৰণ কাহিনীৰ মাজত কোনো এক বিচিত্ৰ ভাৱনা আৱিষ্কাৰৰ চেষ্টাও তেওঁৰ নাই। দুটা-এটা গল্প বৰ্ণনা আৰু কথোপকথনৰ মাজেদি আগবাঢ়ি সাধাৰণভাৱেই সমাপ্ত হৈছে।"[৭৩] এনে কাৰণতে দাসৰ গল্পই পাঠকৰ মনত জীৱন সম্পৰ্কে গভীৰ চিন্তাৰ উদ্ৰেক কৰিব নোৱাৰে।

জীৱনৰ গভীৰতালৈ যাব নোৱাৰাৰ বাবেই দাসৰ গল্পই যিদৰে পাঠকৰ মনত চিন্তাৰ উদ্ৰেক কৰিব নোৱাৰে; সেইদৰে দাসৰ গল্পৰ চৰিত্ৰবোৰেও পাঠকৰ মনত গভীৰ ছাপ পেলাব নোৱাৰে। ত্ৰৈলোক্য নাথ গোস্বামীয়ে কৈছে—"দাসৰ গল্পৰ চৰিত্ৰবোৰৰ মাজত মানসিক দ্বন্দ্ব আছে; কিন্তু এই

---

৭১. শৰ্মাপাঠক, [illegible] : নতুন [illegible] [illegible] ডিঙি, পৃঃ ৩৭

৭২. Shaw, Valerie : Short Story : A Critical Introduction, p. 9

৭৩. গোস্বামী, ত্ৰৈলোক্যনাথ : অসমীয়া চুটিগল্পৰ ক্ৰমবিকাশ, লীলা গগৈ সম্পাদিত আধুনিক অসমীয়া সাহিত্যৰ পৰিচয়, পৃঃ ১৮৬

দ্বন্দ্ব সুস্পষ্ট হোৱা নাই। তেওঁৰ গল্পৰ মাজেদি সাধাৰণতে কোনো তত্ত্বৰ ব্যঞ্জনা চকুত নপৰে।"[৭৪] মহেশ্বৰ নেওগৰ মতে—"তেওঁৰ গল্পৰ চৰিত্ৰবোৰ সাধাৰণতে উদাসীন, দুৰ্বল, নিষ্ক্ৰিয় আৰু পাৰিপাৰ্শ্বিকতাৰ দাস।"[৭৫] গল্পৰ চৰিত্ৰ দুৰ্বল, নিষ্ক্ৰিয় আৰু পাৰিপাৰ্শ্বিকতাৰ দাস হলেও পাঠকৰ মনত চৰিত্ৰই স্থায়ী সাঁচ বহুৱাই যাব পাৰে। কিন্তু তাৰ বাবে চৰিত্ৰক বিশেষ ধৰণেৰে অংকণ কৰাৰ দক্ষতা থাকিব লাগিব। দাসে চৰিত্ৰৰ মনোজগতৰ ছবিখন প্ৰকাশ কৰোঁতে যেনে ধৰণৰ মনঃসমীক্ষাত্মক দৃষ্টিভঙ্গী এটা লব লাগে; তেনে দৃষ্টিভঙ্গী লোৱা যেন নালাগে। সেইবাবে দাসৰ গল্পত নৰ-নাৰীৰ প্ৰেমৰ কথা আছে; কিন্তু দাসৰ গল্পৰ নৰ-নাৰীৰ প্ৰেমে পাঠকৰ অন্তৰত কোনো প্ৰকাৰ প্ৰেমানুভূতিৰ উদ্ৰেক কৰিব নোৱাৰে। "স্ত্ৰী পুৰুষৰ আৰ্কষণৰ ছবি তেওঁ আঁকিছে। ক'তো ক'তো এই আকৰ্ষণ আগতে গঢ়ি উঠা আকৰ্ষণ। কিন্তু প্ৰকৃত প্ৰেমৰ গভীৰতা ক'তো তেওঁ দেখুওৱা নাই। আত্মিক প্ৰয়োজনৰ ওপৰত তেওঁৰ আস্থা হয়তো কম। সেইবাবেই দৈহিক প্ৰয়োজনৰ ওপৰলৈ উঠাৰ চেষ্টা নকৰে।"[৭৬]

যোগেশ দাসৰ গল্পৰ ইমানখিনি দোষ ত্ৰুটী থকা সত্ত্বেও দাসৰ গল্পৰ কেইটামান গুণ স্বীকাৰ কৰিব লাগিব। দাসৰ গল্পৰ বাক্‌ভঙ্গীৰ এটা নিজস্ব বৈশিষ্ট্য আছে। এই বাক্‌ভঙ্গীৰ বিষয়ে ত্ৰৈলোক্য নাথ গোস্বামীয়ে কৈছে—"যোগেশ দাসৰ বিশেষত্ব হ'ল সৰল বাক্‌ভঙ্গীৰ সহায়ত অজটিল ঘটনাৰ প্ৰকাশ। এই প্ৰকাশৰ মাজত বিচিত্ৰতা নাথাকিলেও ঠায়ে ঠায়ে মাধুৰ্য আছে।"[৭৭] এতিয়া প্ৰশ্ন হয় যে, বিচিত্ৰতা নথকা সত্ত্বেও দাসৰ গল্পত ক্ৰিয় মাধুৰ্যগুণৰ অনুভৱ কৰা যায়। দাসৰ বাক্‌ভঙ্গীৰ বিষয়ে সমালোচক উপেন্দ্ৰ নাথ শৰ্মায়ো কৈছে—"যোগেশ দাসৰ কথনভঙ্গী সহজ সৰল আৰু সহজাত। তেখেতৰ বাস্তৱ চেতনাও প্ৰখৰ আৰু তাৰ প্ৰকাশ ৰীতিও প্ৰচ্ছন্ন।"[৭৮]

কিন্তু এই সহজ কথনৰীতিৰ বাবেই যে দাসৰ কিছুমান গল্পই পাঠকক মুগ্ধ কৰে; এনে নহয়। দাসৰ গল্পৰ দুটা উল্লেখযোগ্য মোহনীয় গুণ আছে। তাৰে প্ৰথমটো হ'ল—চিত্ৰধৰ্মী বাস্তৱ বৰ্ণনাভঙ্গী আৰু দ্বিতীয়টো

---

৭৪. উল্লিখিত গ্ৰন্থ, পৃঃ ১৬৮
৭৫. নেওগ, মহেশ্বৰ : পাতনি, গল্পগুচ্ছ, পৃঃ ২৭
৭৬. গোস্বামী, ত্ৰৈলোক্যনাথ : পূৰ্বোক্ত গ্ৰন্থ, পৃঃ ১৬৮
৭৭. পূৰ্বোক্ত গ্ৰন্থ, পৃঃ ১৬৮
৭৮. শৰ্মা, উপেন্দ্ৰনাথ : ৰামধেনু যুগৰ গল্প আৰু গল্পকাৰ. চন্দ্ৰপ্ৰসাদ শইকীয়া সম্পাদিত প্ৰকাশ, দশম বছৰ, প্ৰথম সংখ্যা, পৃঃ ২০৩

হ'ল নাট্যগুণধৰ্মিতা। দাসৰ গল্পৰ বৰ্ণনাই পাঠকৰ মনত চিৰ পৰিচিত বাস্তৱ পৰিৱেশ একোটাৰ সৃষ্টি কৰে আৰু এনে বাস্তৱ পৰিৱেশবোৰ নাটকীয় দৃশ্যপটৰ দৰে সজায় তোলাৰ বাবে দাসৰ গল্পই পাঠকক আমোদ দিয়ে। সেইবাবে দাসৰ গল্পত গভীৰ জীৱন জিজ্ঞাসাৰ অভাৱ হলেও আৰু দাসৰ গল্পত জীৱনৰ গভীৰতম বাৰ্তা (Message) নাই যদিও বৰ্ণনাভঙ্গীৰ মাধুৰ্য আৰু নাট্যগুণধৰ্মীতাৰ বাবেই দাসৰ গল্পৰ স্বীকৃতি সদায় থাকিব।

মহিম বৰা :

দ্বিতীয় বিশ্ব যুদ্ধ শেষ হোৱাৰ সময়তে পোন প্ৰথম গল্প ৰচনাত হাত দিয়া মহিম বৰা যুদ্ধোত্তৰ যুদ্ধৰ এগৰাকী খ্যাতিমান লেখক হিচাপে স্বীকৃত হৈ আহিছে। ১৯৪৫-৪৬ চনত **বৰদৈচিলা** আলোচনীতে মহিম বৰাই প্ৰথম আত্মপ্ৰকাশ কৰে।[৭৯] সেইদৰে কটন কলেজৰ ছাত্ৰ অৱস্থাতে লিখা **তৃতীয় শ্ৰেণীৰ যাত্ৰী** নামৰ গল্পটোও বৰদৈচিলাতে প্ৰকাশ পাইছিল।[৮০] ছাত্ৰাৱস্থাতে গল্পকাৰ হিচাপে খ্যাতিৰে সৈতে আত্মপ্ৰকাশ কৰা মহিম বৰাৰ গল্পৰ সংখ্যা যথেষ্ট। অথচ এই গৰাকী গল্প লেখকৰ গল্পই সমালোচকৰ দৃষ্টি আকৰ্ষণ কৰিব পৰা নাই বুলি লেখক গৰাকীয়ে নিজেই কৈছে।[৮১] এতিয়া প্ৰশ্ন হয়— কি কাৰণত মহিম বৰাৰ গল্পই সমালোচকৰ দৃষ্টি আকৰ্ষণ কৰিব পৰা নাই। এই প্ৰশ্নৰ উত্তৰ স্পষ্ট হৈ পৰিব লেখক গৰাকীৰ গল্পৰ বিষয়ে আলোচনা কৰিলেহে।

মহিম বৰাৰ গল্প সমূহৰ ভিতৰত **কাঠনিবাৰী ঘাট** গল্পটো সমালোচকৰ বাবে এটা উল্লেখযোগ্য গল্প। কাঠনিবাৰী ঘাট গল্পৰ বিষয়বস্তু অতি সাধাৰণ। এটা সাধাৰণ বিষয়বস্তুকে গল্পৰ ৰূপ দিওঁতে লেখক গৰাকীয়ে এটা পৰিৱেশ সৃষ্টি কৰিছে ; যিটো পৰিৱেশ অতি বাস্তৱ আৰু জীৱন্ত। দৰাচলতে গল্পৰ পৰিৱেশে পাঠকৰ মনত চিত্ৰধৰ্মী বাস্তৱতাৰ আভাস দিয়ে। **কাঠনিবাৰী ঘাট** গল্পৰ পৰিৱেশেও পাঠকক বাস্তৱ চিত্ৰৰ দ্বাৰা আমোদ দিয়ে। লেখকৰ মতে সঁচা ঘটনা এটাৰ ওপৰত অৱলম্বন কৰি লেখা কঠিনবাৰী ঘাট গল্পটো[৮২] পঢ়ি যাওঁতে গল্পটোত বৰ্ণিত গোটেই পৰিস্থিতিটো চাক্ষুসভাৱে দৃষ্টিগোচৰ হোৱা যেন লাগে। কিন্তু মন কৰিবলগীয়া যে, গল্পটোত পৰিৱেশৰ ওপৰত ইমান গুৰুত্ব দিয়া হ'ল যে, গল্পটোৰ চৰিত্ৰ সম্পূৰ্ণ অস্পষ্ট হৈ ৰ'ল।[৮৩] গল্পকাৰ গৰাকীয়ে গল্প ৰচনাৰ বৌলিকা চৰিত্ৰৰ ওপৰত গুৰুত্ব

৭৯. শইকীয়া, নগেন (সম্পাদিত) : আধুনিক অসমীয়া সাহিত্যৰ অভিলেখ, পৃঃ ১৫৪
৮০. উল্লিখিত গ্ৰন্থ, পৃঃ ১৫৫
৮১. উল্লিখিত গ্ৰন্থ, পৃঃ ১৫৭
৮২. উল্লিখিত গ্ৰন্থ, পৃঃ ১৫৮
৮৩. গোস্বামী, ত্ৰৈলোক্যনাথ : পূৰ্বোক্ত গ্ৰন্থ পৃঃ ২৫৩

দিয়াৰ কথা কৈছে।[৮৪] কিন্তু **কাঠনিবাৰী** ঘাট গল্পত চৰিত্ৰৰ ক্ৰিয়াশীলতা মুঠেই নাই বুলিলেও হয়। আনকি যিজনী ছোৱালীৰ কাৰুণ্যই পাঠকক গভীৰভাৱে ৰেখাপাত কৰিব লাগিছিল—সিও হৈ নুঠিল।

মহিম বৰাই গল্প লেখাৰ উদ্দেশ্যৰ সম্পৰ্কে মন্তব্য কৰি কৈছে—যে পাঠকক আনন্দ দান দিবৰ বাবেই গল্প লিখা হয়।[৮৫] কিন্তু পাঠকক আনন্দ দিবৰ বাবে যি ধৰণৰ আঙ্গিক কৌশলৰ প্ৰয়োগেৰে গল্পক ৰসোত্তীৰ্ণ কৰি তুলিব লাগে; তেনেদৰে **কাঠনিবাৰী ঘাট** গল্পটো ৰসোত্তীৰ্ণ সৃষ্টি বুলিব পৰা নাযায়।

আঙ্গিক কৌশলৰ দিশত **কাঠনিবাৰী ঘাট** গল্পটো ৰসোত্তীৰ্ণ সৃষ্টি নহয় যদিও কেইটামান বিশিষ্ট গুণৰ বাবেই হয়তো গল্পটোৱে সমালোচকৰ মন আকৰ্ষণ কৰি আহিছে।

কাঠনিবাৰী ঘাট গল্পৰ প্ৰথম আৰু প্ৰধান বৈশিষ্ট্যটোৱেই হৈছে গল্পটোৰ পৰিৱেশ সৃষ্টিত লেখক গৰাকীৰ দক্ষতা। সেইদৰে অতি বাস্তৱ পৰিৱেশ সৃষ্টিৰ দ্বাৰা গল্পটোৰ আৰম্ভণিৰ পৰা শেহলৈকে উৎকণ্ঠা এনেদৰে ৰক্ষা কৰা হৈছে যে, পাঠকে পৰিণতিৰ প্ৰতি চৰম উৎকণ্ঠাৰে ধাৱিত হ'ব লগা হয়। সেইদৰে গল্পটোৰ ভাৱবস্তু স্পষ্ট নহয় যদিও ফলশ্ৰুতিৰ একময়তাই গল্পটোৰ মূল্য বহু পৰিমাণে বৃদ্ধি কৰিলে। কাৰণ পাঠকে পঢ়ি যাওঁতে একক পৰিণতিৰ বাদে আন কোনো প্ৰকাৰ ধাৰণা কৰিব লগা নহয় আৰু সেইবাবে গল্পটোৰ সামৰণিত পাঠকে লক্ষ্য, উদ্দেশ্য আৰু এটা স্পষ্ট ধাৰণাৰ আভাস পাব পাৰে। এনেবোৰ ইতিবাচক গুণৰ বাবেই **কাঠনিবাৰী ঘাট** গল্পই সমালোচক সকলৰ দৃষ্টি আকৰ্ষণ কৰিবলৈ সক্ষম হৈছে।

মহিম বৰাৰ আন এটা পৰিৱেশপ্ৰধান গল্প **টোপ**। কাঠনিবাৰী ঘাটৰ দৰে **টোপ** গল্পৰো পৰিৱেশ চিত্ৰণ অতি মনোমোহা। বেণু আৰু চোঁন নামৰ চৰিত্ৰ দুটাই বৰশী বাবৰ বাবে প্ৰয়োজন হোৱা বৰশীৰ বটীয়া বাতি দিবৰ বাবে গাঁৱৰে হৰিবল ককাৰ ওচৰ চাপে আৰু হৰিবল ককাই বাতি দিয়া বৰশীৰ বটীয়াৰে বৰশী বালে সফল হোৱা ঘটনাটো অতি বাস্তৱ চিত্ৰ ৰূপত বৰ্ণনা কৰা হৈছে।

টোপ গল্পৰ বিষয়বস্তু সাধাৰণ আৰু অজটিল। গাঁৱৰ মানুহে দৈনন্দিন জীৱনত বৰশী বোৱাৰ দৰে একোটা সামান্য কামকে কিমান গুৰুত্ব সহকাৰে কৰে; তাৰ আভাস গল্পটোত অতি স্পষ্ট হৈ উঠিছে। এই স্পষ্টতাৰ মাজেদি বেণু, চোঁন আৰু হৰিবল ককাৰ চৰিত্ৰও পোহৰলৈ আহিছে। বেণু আৰু

৮৪. শইকীয়া, নগেন (সম্পাদিত): পূৰ্বোক্ত গ্ৰন্থ পৃঃ ১৫৬
৮৫. উল্লিখিত গ্ৰন্থ, পৃঃ ১৫৬

চেনিৰ চৰিত্ৰত ক্ৰিয়াশীলতা আছে ; কিন্তু বৈচিত্ৰ্য নাই। তাৰ বিপৰীতে হৰিবল ককাৰ চৰিত্ৰটো বৈচিত্ৰ্যপূৰ্ণ। হৰিবল ককা অবিবাহিত আৰু গাঁৱৰ সকলো মানুহৰ উপকাৰ সাধি ভাল পোৱা বিধৰ মানুহ। উদাসীন জীৱন যাপন কৰা হৰিবল ককাৰ মুখৰ গালি আৰু অবাইচ মাত কথাই কাৰো মনত আঘাত নিদিয়ে। বৰং হৰিবল ককাৰ এনে অশালীন মাত কথাই সকলোকে আমোদহে দিয়ে। জীৱন ধাৰণ পদ্ধতি, মাত কথা, আচৰণ আৰু কাম-কাজ সকলোতে এক বিশেষ ধৰণৰ মানুহ হিচাপে হৰিবল ককা এটা সাৰ্থক টাইপ চৰিত্ৰ।

হৰিবল ককা নৈতিক চৰিত্ৰৰ প্ৰতি সচেতন। সেয়ে কোনোৱাই এটা কেঁচুৱা মাটিত পুতি থোৱা থকা জানিব পাৰি সেই গাঁৱকে এৰি আন গাঁৱত বসতি কৰিবলৈ ললে। এইষাৰ কথাকে প্ৰকাশ কৰিবৰ বাবে বেণু আৰু চেনিয়ে বৰশী বাই পোৱা শল মাছটোৰ মাধ্যম গ্ৰহণ কৰা হৈছে। কিন্তু হৰিবল ককাৰ এই নৈতিকবোধ স্পষ্ট হৈ নুঠিল। আনহাতে লক্ষ্মীনাথ ফুকনৰ **মোধি** গল্পৰ মোধিৰ চৰিত্ৰটো গাঁৱৰ একশ্ৰেণী বিশেষ ধৰণৰ বুঢ়াৰ চৰিত্ৰ হিচাপে যিমান ক্ৰিয়াশীল হৈ উঠিল ; মহিম বৰাৰ হৰিবল ককাৰ চৰিত্ৰ সিমান ক্ৰিয়াশীল হৈ উঠা দেখা নগ'ল।

টোপ গল্পৰ ভাৱবস্তু বৈচিত্ৰ্যহীন যদিও গল্প হিচাপে আঙ্গিক কৌশলৰ কেইটামান বিশিষ্ট গুণৰ বাবে এটা ভাল গল্প হিচাপে স্বীকৃত হ'ব পাৰে। গল্প টোৰ প্ৰথম আৰু প্ৰধান বৈশিষ্ট্য হ'ল ইয়াৰ চিত্ৰবৎ বৰ্ণনা (Graphic narration)-ৰ মোহিনীয়তা। গ্ৰাফিক বৰ্ণনাই গল্পক সাধাৰণতে বাস্তৱধৰ্মী কৰি তোলে।[৮৬] **টোপ** গল্পত যিখন বাস্তৱ ছবি অংকন কৰা হৈছে ; সেই ছবিখন গ্ৰাম্য জীৱনৰ একাংশৰ এখন জীৱন্ত ছবি স্বৰূপ। সাহিত্য সমাজৰ দাপোণ স্বৰূপ [৮৭] আৰু চুটি গল্প যিহেতু জীৱনৰ এক খণ্ডিত অৱস্থাৰ চিত্ৰণ ; গতিকে **টোপ** গল্পতো গ্ৰাম্য সমাজৰ এটা সীমিত দিশৰ প্ৰতিফলন অতি নিখুঁটভাৱে হৈ উঠিছে। দৰাচলতে এনে বাস্তৱধৰ্মী ছবিয়ে পাঠকৰ মনত বাস্তৱবোধ জন্মায় আৰু লগতে একপ্ৰকাৰ আমোদ দিবলৈ সমৰ্থ হয়।

টোপ গল্পৰ আন এটা মোহনীয় বৈশিষ্ট্য হ'ল নাট্যগুণধৰ্মিতা। বিষয়-বস্তুৰ উপস্থাপন আৰু সামৰণি নাটকীয় হলে গল্পই পাঠকক বাস্তৱবোধৰ যোগান ধৰিব পাৰে।[৮৮] **টোপ** গল্পৰ আৰম্ভণি আৰু সামৰণিৰ বৰ্ণনাভঙ্গী নাটকীয় আৰু এই নাট্যগুণধৰ্মিতাৰ বাবে গল্পটোৱে পাঠকৰ মনত ৰসৰ সঞ্চাৰ কৰিবলৈ সমৰ্থ হৈছে।

---

৮৬. Encyclopaedia Americana, vol, 24 p. 746

৮৭. Wellek, Rene & Warren, Austin : The theory of Literature, p. 103

৮৮. দাস, শ্ৰীশচন্দ্ৰ : সাহিত্য দৰ্শন, পৃঃ ১৬৭

টোপ গল্পত ঘটনাৰ ঐক্য আৰু পৰিণতিমুখী উৎকণ্ঠাও লক্ষণীয় দিশ। ঘটনাৰ একমুখিতাই চুটি গল্পক স্বয়ং সম্পূৰ্ণ ৰূপ দিয়াত সহায় কৰে।[৮৯] টোপ গল্পৰ বৈলিকাও দেখা যায় যে, মূল ঘটনাৰ পৰা অকণো আঁতৰি নোযোৱাকৈ একক ঘটনা বিশেষক বৰ্ণনা কৰি যাওঁতে- গল্পকাৰ গৰাকীয়ে পৰিণতিমুখী ঐক্যৰ প্ৰতি সজাগ দৃষ্টি ৰখা দেখা গৈছে। এনেবোৰ গুণ-বিশিষ্টতাৰ বাবেই টোপ এটা সফল গল্প বুলি ক'ব পৰা যায়।

মহিম বৰাৰ আন এটা উল্লেখযোগ্য গল্প চক্ৰবৎ। হৰিনাথ নামৰ দৰিদ্ৰ মানুহ এজনৰ জীৱন সংগ্ৰামক বিষয়বস্তু হিচাপে ৰচনা কৰা চক্ৰবৎ গল্পটোক ত্ৰৈলোক্য নাথ গোস্বামীয়ে এটা হাস্য ৰসাত্মক-গল্প বুলি অভিমত দিছে।[৯০] কিন্তু গল্পটোৰ সামৰণিৰ বক্তব্যৰ প্ৰতি লক্ষ্য কৰিলে চক্ৰবৎ গল্পক হাস্য-ৰসাত্মক গল্প বুলিব নোৱাৰি। গল্পটোত হৰিনাথৰ বহুদিনীয়া পুৰণি চাইকেলখনকে মেৰামতি কৰি তাৰে হাট বজাৰ কৰি কেইবাটাও মানুহৰ পৰিয়ালটো চলাই থকাৰ যি বৰ্ণনা দিয়া হৈছে ; সেই বৰ্ণনা আপাততঃ হাস্যোদ্দীপক যদিও কেন্দ্ৰীয় ভাবটো হৰিনাথৰ জীৱনৰ কাৰুণ্যৰ সৈতেহে সাঙুৰ খাই আছে। ভগা ছিগা পুৰণি চাইকেলখন মেৰামতি কৰাৰ যি বিৱৰণ-দাঙি ধৰা হৈছে ; সেই বিৱৰণ অতি বাস্তৱ আৰু জীৱন্ত। গল্পটোৰ শেহত হৰিনাথ, তেওঁৰ পত্নী আৰু ল'ৰা-ছোৱালী কেইটাৰ হতাশাগ্ৰস্ততাই গল্পটোৰ কেন্দ্ৰীয় ভাব হিচাপে চিহ্নিত হৈছে।

চক্ৰবৎ গল্পত হৰিনাথৰ জীৱন সংগ্ৰামৰ কাৰুণ্যই কেন্দ্ৰীয় ভাব যদিও এই ভাবটো গল্পটোৰ শেহত হে অনুভূত হয়। গল্পটোৰ আৰম্ভণিৰ পৰা প্ৰায় শেহলৈকে হৰিনাথৰ চাইকেল মেৰামতি আৰু উৰলি যোৱা চাইকেলখনৰ বিৱৰণে হাস্যৰসহে যোগান ধৰে। গতিকে হৰিনাথৰ জীৱন সংগ্ৰামৰ কাৰুণ্যই গল্পটোৰ কেন্দ্ৰীয় ভাব যদিও এই কাৰুণ্যই পাঠকৰ মনত গভীৰ-ভাৱে ৰেখাপাত কৰিব নোৱাৰিলে। অথচ গল্পটো সুখপাঠ্য। ইয়াৰ কাৰণ গল্পটো একক চৰিত্ৰ প্ৰধান আৰু একক পৰিস্থিতি প্ৰধান হোৱা বাবে পাঠকে ৰসানুভূতি অনুভৱ কৰিব পাৰে। চুটি গল্প সংক্ষিপ্ত পৰিসৰৰ সাহিত্য বাবে ইয়াত একক চৰিত্ৰ, একক পৰিস্থিতি আৰু সীমিত পৰিসৰৰ ভিতৰত চুটি গল্প স্বয়ং সম্পূৰ্ণ হৈ উঠা বাঞ্ছনীয়।[৯১] চুটি গল্পৰ এনে বিশেষত্বৰ বাবে মহিম বৰাৰ চক্ৰবৎ গল্পটো সফল গল্প হিচাপে স্বীকৃত হব পাৰে।

---

৮৯. Hudson : An Introduction to the Study of Literature, p.340

৯০. গোস্বামী, ত্ৰৈলোক্যনাথ : আধুনিক গল্প সাহিত্য, পৃঃ ২৫৫

৯১. Shaw, Harry : Dictionary of Literary Terms p. 343

কালচেতনাবোধক সাৰ্থকভাৱে গল্পৰ মাজেদি প্ৰকাশ কৰাৰ দিশত মহিম বৰাৰ এটা সাৰ্থক গল্প হ'ল **এখন নদীৰ মৃত্যু** গল্পটো। গল্পটোৰ বিষয়-বস্তু দেখাত ধনেশ্বৰ নামৰ মাছমৰীয়া এজনৰ যদিও সূক্ষ্মভাৱে গল্পটোৰ বিষয় বস্তুৱে কলং নদীৰ পাৰৰ মাছমৰীয়া সমাজ খনক আৱৰি লৈছে। কলং নদীৰ পাৰৰ ধনেশ্বৰ নামৰ মানুহজনৰ মৎস ব্যৱসায় ক্ৰমশঃ শোচনীয় হৈ আহিবলৈ ধৰিলে। গল্পটোৰ মতে ইয়াৰ মূল কাৰণ কেৱল সমাজৰ পৰিৱৰ্তনেই নহয়; আচল কাৰণটো হ'ল কলং নদীৰ পৰিৱৰ্তনহে। একালৰ কলং নদীৰ চলন্ত সোঁত কালক্ৰমত বন্ধ হৈ গ'ল। বিহমেটেকা, জেংজাবৰ আদিয়ে কলঙৰ জলধাৰাক স্থবিৰ কৰি পেলালে। ফলস্বৰূপে কলঙত পূৰ্বৰ দৰে মাছ পুঠি নোহোৱা হ'ল। কলঙত মাছ পুঠি নোহোৱা হোৱাৰ লগে লগে ধনেশ্বৰহঁতৰ দৰে মাছমৰীয়া সমাজখনলৈও জড়তা আহিল। গল্পটোৰ বিষয়বস্তু আৰু ভাৱবস্তু ইয়ে।

কিন্তু মহিম বৰাৰ অন্যান্য গল্পৰ তুলনাত **এখন নদীৰ মৃত্যু** গল্পৰ ভাৱ-বস্তু গভীৰ আৰু ব্যঞ্জনাদীপ্ত। গল্পটোৰ শেহত কোৱা হৈছে—"সোঁত নোহোৱা নদীক জাঁজিয়ে, বিহমেটেকাই, আগৰাগছে ছাটি ধৰিবই।" গল্প-টোৰ এই কথাষাৰৰ এটা ব্যঞ্জনা আছে। আপাততঃ কথাষাৰৰ অৰ্থ নদীখনৰ সৈতে জড়িত যদিও নদীয়াল সমাজখনৰ চৰিত্ৰ সম্পৰ্কে কথাষাৰে ইঙ্গিত এটা দিছে। কাৰণ গল্পটোত কোৱা হৈছে যে, সমাজখনৰ ল'ৰা-ছোৱালীবোৰ পঢ়া শুনাত নাই, কোনো ভাল কামতে নাই। পটলুংপৰ্যন্ত ডেকা ল'ৰাই দোকানে দোকানে চাহৰ হোটেলে হোটেলে, আলি গলিয়ে তাচ পাশা খেলি আড্ডা মাৰি সময় কটায়। সেইখন সমাজ গতিশীল হ'ব কেনেকৈ? একালৰ নদীয়াল সমাজৰ ডেকা বুঢ়া, মুনিহ তিৰোতা আটায়ে কৰ্মী আছিল। কিন্তু দেশে স্বাধীনতা পোৱাৰ পিছত গোলামী শিক্ষাৰ প্ৰভাৱত নদীয়াল সমাজৰ নতুন চাম নিষ্কৰ্মা হৈ পৰিল। গতিকে সেই সমাজৰ পূৰ্বৰ গতিশীল জীৱন নদীখন ক্ৰমশঃ গতিহীন হবলৈ ধৰিলে। এনে ধৰণৰ ব্যঞ্জনা-ধৰ্মী বক্তব্যৰ বাবেই মহিম বৰাৰ **এখন নদীৰ মৃত্যু** গল্পটো উপাদেয় হৈ উঠিছে।

গল্পটো আঙ্গিকগত কৌশলৰ দিশতো উন্নত। নাটকীয়ভাৱে কৰা আৰম্ভণি, বাস্তৱ চিত্ৰ অংকণ কৰিব পৰা সাৱলীল বৰ্ণনাভঙ্গী, গ্ৰাম্যসমাজ জীৱনৰ উপযোগী সংলাপ আৰু চৰিত্ৰৰ মনোজগতৰ দ্বন্দ্ব প্ৰকাশ আদি দিশত গল্পটোৱে সফলতা আৰ্জন কৰিছে। তদুপৰি লক্ষ্য আৰু উদ্দেশ্যৰ ঐক্য, বক্তব্য প্ৰকাশত ব্যঞ্জনা দীপ্ততা, ফলশ্ৰুতিৰ একময়তা আদি দিশতো গল্পটো উন্নত মানৰ। এনেবোৰ কাৰণতে মহিম বৰাৰ গল্প সমূহৰ ভিতৰত **এখন নদীৰ মৃত্যু** সাৰ্থক গল্প হিচাপে স্বীকৃত হ'ব পাৰে।

মহিম বৰাৰ গল্প সমূহৰ ভিতৰত সৰ্বোৎকৃষ্ট গল্প হ'ল 'তিনিৰ তিনি গ'ল' গল্পটো। বিষয়বস্তু ভাৱবস্তু আৰু আঙ্গিক কৌশল এই সকলো দিশতে **তিনিৰ তিনি গ'ল** গল্পটো ৰসোত্তীৰ্ণ সৃষ্টি।

পূৰ্ণকান্ত নামৰ দৰিদ্ৰ মানুহজনৰ জীৱন সংগ্ৰাম গল্পটোৰ মূল উপজীব্য। দাৰিদ্ৰৰ সৈতে সংগ্ৰাম কৰা পূৰ্ণকান্তই বাৰীৰে পকা মালভোগ কল তিনি আখি ল'ৰা কেইটাৰ মুখৰ পৰা কাঢ়ি বজাৰলৈ নিলে। কল তিনি আখি বেচি অকণমান গুৰ, ঘৰণীয়েকলৈ এপোৰা সৰু-সুতা, ডাঙৰ ল'ৰাটোলৈ এক দিস্তা কাগজ, সৰু ল'ৰাটোলৈ এটা লোজেন আনিব লাগিব। কিন্তু তিনি আখি কলৰে এক আখি বাটতে দিব লগা হ'ল দোকানি এজনক। কাৰণ দোকানখনত পূৰ্ণকান্তৰ আগৰ ধাৰ আছিল। দ্বিতীয় আখি দিব লগা হ'ল বিনামূলীয়াকৈ ডাক্তৰ এজনক। কাৰণ এসময়ত ডাক্তৰজনে পূৰ্ণকান্তৰ মাজু ল'ৰাটোক বচাইছিল। তৃতীয় আখিও মৌজাদাৰৰ মহৰি জনে নিলে বিনামূলীয়াকৈ। গতিকে কল তিনি আখি বেচি যি কেইটা বস্তু অনাৰ কথা আছিল; সেয়া হৈ নুঠিল। সংক্ষেপে গল্পটোৰ বিষয়বস্তু ইমানেই।

গল্পটোৰ বিষয়-বস্তুৰ উপস্থাপন আৰু বিকাশ যথেষ্ট শিল্প সম্মত। গল্পৰ বিষয়বস্তুৰ দ্ৰুত বিকাশ, ক্ৰিয়াশীলতা আৰু পৰিণতিমুখী গতিপ্ৰবাহে চুটিগল্পক ৰসোত্তীৰ্ণ কৰি তোলাত সহায় কৰে।[১২] **তিনিৰ তিনি গ'ল** গল্পটো পৰিণতিমুখী ক্ৰিয়াশীলতা অতি দ্ৰুতভাৱে সংঘটিত হোৱা দেখা যায়

তিনিৰ তিনি গ'ল গল্পটোৰ বৰ্ণনাভঙ্গী মহিম বৰাৰ আগৰবোৰ গল্পৰ দৰেই অতি শক্তিশালী। কিন্তু তুলনামূলকভাৱে **তিনিৰ তিনি গ'ল** গল্পৰ বৰ্ণনাঅতি তীব্ৰ গতিসঞ্চাৰী। চুটিগল্প ৰসোত্তীৰ্ণ হৈ উঠাত তীব্ৰ গতিসঞ্চাৰী বৰ্ণনাই যথেষ্ট সহায় কৰে।[১৩] সেইদৰে চিত্ৰধৰ্মী বৰ্ণনা আৰু ভাৱৰ বুদ্ধি দীপ্ত ব্যঞ্জনাৰ বাবেও গল্পটো ৰসাল আৰু ভাৱোদ্দীপক হৈ উঠিছে। চুটি গল্পত জীৱনৰ প্ৰতিফলন হয় যদিও জীৱনৰ সমগ্ৰতা চুটি গল্পত আশা কৰিব পৰা নাযায়। চুটি গল্পত জীৱনৰ এটি মাথোন সুৰৰ মূৰ্চ্ছনা মুজৰি উঠে।[১৪] **তিনিৰ তিনি গ'ল** গল্পত পূৰ্ণকান্তৰ সংগ্ৰামজৰ্জৰ জীৱনৰ হৃদয় বিদীৰ্ণ কৰা এটি মাথোন কৰুণ সুৰে গল্পটো সেমেকাই তুলিছে। সেইবাবে **তিনিৰ তিনি গ'ল** গল্পটো এক স্বয়ং সম্পূৰ্ণ গল্পৰূপে ৰসোত্তীৰ্ণ হৈ উঠিল।

---

১২. Cecil, Devid : Preface to the English Short Stories of my Time, p xiii

১৩. Shaw, Valerie : The Short Story : A Critical Introduction, p 46

১৪. ৰায়, ৰবীন্দ্ৰনাথ : ছোট গল্পেৰ কথা, পৃঃ ১৩০

তিনিৰ তিনি গ'ল গল্পৰ নামকৰণটো এক আকৰ্ষণীয় বৈশিষ্ট্য আছে। কাৰণ গল্পটোৰ নামকৰণৰ সৈতে গল্পটোৰ কথাবস্তুৰ যিদৰে এক নিবিড় সম্পৰ্ক আছে ; সেইদৰে গল্পটোৰ নামকৰণত আছে সুগভীৰ কাৰুণ্য।

মহিম বৰাৰ আনবোৰ গল্পত জীৱনবোধৰ গভীৰতা অনুভৱ কৰা নাযায়। কিন্তু **তিনিৰ তিনি গ'ল** গল্পত গভীৰ জীৱনবোধে পাঠকৰ হৃদয়ানুভূতিত সুগভীৰ আবেদন এটাই দোলায়িত কৰি যায়। গল্পটোৰ ভাৱ-বস্তু অনুসৰি পৰিণতিমুখী উৎকণ্ঠা, ফলশ্ৰুতিৰ একময়তা আৰু চৰিত্ৰৰ মানসিক সংঘাত উপযোগী বৰ্ণনাভঙ্গী আদিয়ে গল্পটোক ৰসোত্তীৰ্ণ কৰি তুলিছে।

মহিম বৰাৰ গল্পৰ সাধাৰণ বৈশিষ্ট্য :

ৰামধেনু যুগৰ গল্প লেখক হিচাপে মহিম বৰাক আৱাহন যুগৰ গল্প লেখক মহীচন্দ্ৰ বৰা, ৰমা দাশ আৰু হলীৰাম ডেকাৰ উত্তৰ সাধক বুলিব পাৰি। আৱাহন যুগৰ গল্প লেখক কেইজনৰ দৰেই মহিম বৰাৰ গল্পতো বাস্তৱ চিত্ৰ অতি জীৱন্ত হৈ উঠিছে। সেইদৰে হাস্যৰসাত্মক গল্পৰ ধাৰাটোৰ ক্ষেত্ৰতো দেখা যায় যে, মহিম বৰাই এই ধাৰাটোক ৰামধেনু যুগতো শক্তিশালী কৰি ৰাখিছিল। কিন্তু উল্লেখযোগ্য যে, মহিম বৰাৰ গল্পবো হাস্যৰসত বক্ৰাঘাতৰ স্পৰ্শ লগা দেখা নাযায়।[১৫] বহু সময়ত মহিম বৰাৰ গল্পৰ হাস্যৰস যথাৰ্থ হাস্যৰসৰ শাৰীলৈ উঠিব পৰা নাই। উদাহৰণ স্বৰূপে **চক্ৰবৎ, অপৰাজিতা আৰু ফাদাৰ এণ্ড চনচ্ এণ্ড কোম্পানী** গল্পলৈ আঙুলিয়াব পাৰি। মহিম বৰাৰ গল্পত পৰিবেশ সৃষ্টিত ইমান গুৰুত্ব দিয়া দেখা যায় যে, এনে প্ৰচেষ্টাই গল্পৰ যথাৰ্থ আবেদন আৰু হাস্যৰসকো নিষ্প্ৰভ কৰি তোলে। আনহাতেদি পৰিৱেশ সৃষ্টিতে লেখকে সমস্ত সৃষ্টিশীল শক্তি আৰু সামৰ্থ ব্যয় কৰাৰ ফলত চৰিত্ৰবোৰ অনুজ্জ্বল আৰু নিষ্ক্ৰিয় হৈ পৰে। সেইবাবে মহিম বৰাৰ গল্পৰ চৰিত্ৰই পাঠকৰ মনত গভীৰ সাঁচ বহুৱাব নোৱাৰে। এই ক্ষেত্ৰত অৱশ্যে **তিনিৰ তিনি গ'ল** গল্পৰ পূৰ্ণকান্তৰ চৰিত্ৰটো ব্যতিক্ৰম।

মহিম বৰাৰ গল্পৰ ভাষাৰ এক বিশেষত্ব আছে। এই গৰাকী লেখকৰ ভাষা ইমানেই গ্ৰাম্য ভাষাৰ ওচৰ চপা যে, অসমীয়া ভাষাৰ বিশুদ্ধ ৰূপ মহিম বৰাৰ গল্পৰ মাজেদি প্ৰতিফলিত হৈছে। সিয়ে হলেও মহিম বৰাৰ গল্পৰ ভাষাই পাঠকৰ মনত ভাবোদ্দীপনাৰ সৃষ্টি কৰিব নোৱাৰে। এই বিষয়ত ত্ৰৈলোক্য নাথ গোস্বামীয়ে সঠিকভাৱে মন্তব্য কৰি কৈছে—"জীৱনৰ সৰু সৰু দুই চাৰিটা ঘটনাৰ অৱলম্বনত ৰচিত গল্প সমূহৰ মাজতো এটা আকৰ্ষণ আছে ; কিন্তু সৌৰভ কুমাৰ চলিহাৰ গল্পৰ দৰে তাত ধ্বন্যাত্মক মাধুৰ্য নাই।[১৬]

১৫. গোস্বামী, ত্ৰৈলোক্যনাথ : আধুনিক গল্পসাহিত্য, পৃঃ ২৫৩

১৬. গোস্বামী, ত্ৰৈলোক্যনাথ : অসমীয়া চুটি গল্পৰ ক্ৰমবিকাশ, লীলা গগৈ (সম্পাদিত) আধুনিক অসমীয়া সাহিত্যৰ পৰিচয়, পৃঃ ২০১

এনে বিশিষ্ট মাধুৰ্যগুণৰ অভাৱৰ মূল কাৰণ হ'ল গল্পত জীৱনবোধৰ অগভীৰতা। মহিম বৰাৰ প্ৰায়বোৰ গল্পতে জীৱনক গভীৰভাৱে অনুবীক্ষণ-কৰাৰ প্ৰযত্ন লক্ষ্য কৰা নাযায়। আনহাতে চুটিগল্পৰ আঙ্গিক কৌশলৰ দিশতো লেখক গৰাকীক বহুসময়ত অমনোযোগী যেন লাগে। এই ক্ষেত্ৰত **তিনিৰ তিনি গ'ল** গল্পটো ব্যতিক্ৰম। ভাৱবস্তুৰ গভীৰতা আঙ্গিকগত কাৰিকৰী কৌশল আদি দিশত এই গল্পটো মহিম বৰাৰ গল্পৰ ভিতৰতে নহয়; অসমীয়া গল্পৰ ভিতৰতে এটা সাৰ্থক গল্প।

সৌৰভ কুমাৰ চলিহা :

ৰামধেনু যুগৰ শীৰ্ষস্থানীয় গল্পকাৰ সকলৰ ভিতৰত সৌৰভ কুমাৰ চলিহা অনন্যকৰণীয় লেখক হিচাপে ইতিমধ্যে স্বীকৃত হৈছে। স্কুলীয়া ছাত্ৰাৱস্থাতে গল্প ৰচনাত হাত দিয়া চলিহাৰ গল্প শিশু আলোচনী **পাৰিজাতত পাণ্ডাৰ সীমান্তৰ সহযাত্ৰী** প্ৰকাশ হৈছিল।[১৭] ইয়াৰ পিছত ক্ৰমশঃ সাদিনীয়া বাঁহীত '**চেস্কাৰ**', '**কিছু ধনতন্ত্ৰৰ ছাঁত**,' '**কালযাত্ৰা** ? **এৰা**, 'জয়ন্তীত' '**বিভ্ৰান**,' **দীনবাবু** আৰু **তিনিনাথ**' **বনুৱা**' আদি গল্পৰেই চলিহাই প্ৰথম আত্ম প্ৰকাশ কৰে।[১৮] ছাত্ৰাৱস্থাতে চমকপ্ৰদ গল্প লেখি আত্ম প্ৰতিষ্ঠাৰ বাট প্ৰশস্ত কৰি লোৱা লেখক সৌৰভ কুমাৰ চলিহাৰ আলোড়নকাৰী গল্প **অশান্ত ইলেকট্ৰন**। ১৯৫০ চনত কটন কলেজৰ গল্প প্ৰতিযোগিতাত প্ৰথম স্থান পোৱা গল্প অশান্ত ইলেকট্ৰনত কলেজীয়া ডেকা লেখকৰ যৌৱন সুলভ চপলতাৰ বিপৰীতে বৈজ্ঞানিক যুক্তিনিষ্ঠ জীৱন বীক্ষা লক্ষ্য কৰা যায়।

অশান্ত ইলেকট্ৰন গল্পৰ বিষয়-বস্তু চলিহাৰ আনবোৰ গল্পৰ দৰেই অগতানুগতিক। গল্পটোৰ কোনো প্ৰকাৰ সুবিন্যস্ত কাহিনীৰূপ নাই। আনবোৰ গল্পত একক চৰিত্ৰ বিশেষৰ ভূমিকা যিদৰে লক্ষ্য কৰা যায়; অশান্ত ইলেকট্ৰন গল্পত তেনে কোনো একক চৰিত্ৰৰ ভূমিকাও নাই। বহু চৰিত্ৰৰ একে সময়তে হোৱা মানসিক ক্ৰিয়া প্ৰতিক্ৰিয়াই গল্পটোৰ চালিকা শক্তি স্বৰূপ।

অশান্ত ইলেকট্ৰন বহু ভাৱাদৰ্শ বহনকাৰী এটা বিশিষ্ট গল্প। গল্পটোত অতি সহজে চকুত পৰে গল্পকাৰ গৰাকীৰ সমাজ বিশ্লেষণী ক্ষমতা। অশান্ত ইলেকট্ৰন গল্পত দ্বিতীয় বিশ্ব যুদ্ধৰ পিছৰ ভাৰতীয় সমাজৰ ক্ষয়িষ্ণু অৱস্থাৰ ছবিখন অতি বুদ্ধিদীপ্তভাৱে প্ৰকাশ কৰা হৈছে। যুদ্ধোত্তৰ যুগত নকৈ গঢ়লৈ উঠা পচা সমাজ ব্যৱস্থাত মানুহ ক্ৰমশঃ নীচ হ'বলৈ ধৰিলে, অৰ্থলোভী, সুবিধাবাদী সকলৰ চাৰিত্ৰিক কদৰ্যতাই সমাজক গ্ৰাহ্য কৰিবলৈ ধৰিলে, ভোট খাই মতলীয়া হোৱা চৰকাৰী বিষয়া, কেৰাচন, চি. আই. শ্বীত আদিৰ ব্লেক

১৭. শইকীয়া, নগেন (সম্পাদিত) : আধুনিক অসমীয়া সাহিত্যৰ [illegible], পৃঃ ২৪১
১৮. উল্লিখিত গ্ৰন্থ, পৃঃ ২৪১

মাৰ্কেট কৰা সমাজৰ বৰমূৰীয়া আদিৰ কাৰ্যই সমকালীন সমাজক কিদৰে বিভ্ৰান্ত কৰি তুলিলে—এই সকলো প্ৰকাৰ নৈতিক প্ৰমূল্যৰ অৱক্ষয় গল্পটোত অতি বাস্তৱ ৰূপত প্ৰকাশ কৰা হৈছে। সমাজৰ অসৎ শ্ৰেণী চৰিত্ৰৰ নৈতিক প্ৰমূল্যৰ অৱক্ষয় দেখুওৱাৰ উপৰিও যথাৰ্থ আদৰ্শবিহীন বিলাসী কমিউনিষ্ট সকলকো অতি নিষ্ঠুৰভাৱে সমালোচনা কৰা হৈছে। আদৰ্শবিহীন কমিউনিষ্টক ব্যঙ্গ কৰি গল্পটোত কোৱা হৈছে—

"কমিউনিজমৰ উদ্দেশ্য ,ষ্টেণ্ডাৰ্ড অৱ লিভিং কমোৱাটো নহয়; বঢ়োৱাটোহে।" তথাকথিত বাগাড়ম্বৰ সৰ্বস্ব কমিউনিষ্ট সকলৰ লগতে তথাকথিত সমাজবাদী সকলকো তীব্ৰ ব্যঙ্গ কৰা হৈছে। দেৱালৰ হলিউডৰ গ্লেমাৰ গাৰ্লৰ ছবি, চিনেমা, থিয়েটাৰ, সাহিত্য, ৰেডিঅ' আদি সকলোতে অশ্লীল আৰু নিম্ন মানৰ প্ৰচাৰ কাৰ্যৰ দ্বাৰা জনতাৰ ৰুচিবোধক নিম্নগামী কৰাই পুঁজিপতি সকলৰ উদ্দেশ্য বুলি অতি স্পষ্টভাৱে পুঁজিপতিসকলৰ চৰিত্ৰহনন কৰা হৈছে। সেইদৰে ধনতন্ত্ৰই যে বৈজ্ঞানিককো পুঁজিৰ ভৃত্যলৈ ৰূপান্তৰ কৰিব পাৰে; তাৰো ব্যাখ্যা দাঙি ধৰা হৈছে।

অশান্ত ইলেকট্ৰনত ফ্ৰয়েডীয় দৰ্শনৰ দ্বাৰা মানুহৰ মনোজগতৰ বিশ্লেষণ কৰিবলৈও যত্ন কৰা হৈছে। চাৰিওফালে অশ্লীলতাৰ প্ৰকাশ, হাটে বাটে চিত্ৰ তাৰকাৰ আকৰ্ষণীয় ছবি, যৌন বিজ্ঞানৰ কিতাপ আৰু আলোচনী—এইবোৰৰ দ্বাৰা মানুহে অবদমিত যৌন বাসনাৰেই পৰিতৃপ্তি সাধন কৰে। গিৰিজা শৰ্মাৰ চৰিত্ৰ অৱতাৰণা কৰি গল্পটোত মানুহৰ অবদমিত বাসনাৰ তাড়ণা কিমান অসহ্যকৰ, কিমান প্ৰবল ব্যাখ্যা দাঙি ধৰা হৈছে। আনকি গিৰিজা শৰ্মাৰ দৰে সুৰুচি পৰায়ণ ভদ্ৰলোকে ৰামবাবুৰ খুলশালীকৈৰ প্ৰতি আকৃষ্ট হৈ এদিন সন্ধিয়া পৰত দেৱাল পাৰ হৈ নিজেই লজ্জিত হৈ পলাল। এনেবোৰ ব্যাখ্যা গল্পটোৰ একাধিক ঠাইত দাঙি ধৰা হৈছে।

গল্পটোত মানুহৰ জীৱনৰ নিঃসঙ্গবোধৰ যন্ত্ৰণা অতি মৰ্মস্পৰ্শী হৈ আছে। যি পুত্ৰ কন্যাক লৈ এদিন পিতৃ-মাতৃয়ে সপোন দেখে; সেই পুত্ৰ কন্যাই বাৰ্দ্ধক্য জৰ্জৰিত পিতৃ-মাতৃক ঘৰৰ সমস্যা বুলি ভাবে। এজন বৃদ্ধৰ প্ৰতি পুত্ৰ আৰু পুত্ৰবধূ আদিৰ হৃদয়হীন আচৰণৰ আভাস দি গল্পটোত কোৱা হৈছে—"কোনেও যেন ভালকৈ দুৰাষাৰ কথা পাতিব নোখোজে, সকলোৱে যেন বৃদ্ধক এৰাই চলিব খোজে, দুৰ্বল শৰীৰ, ক্ষীণ দৃষ্টি শক্তি লৈ বৃদ্ধই খবৰ কাগজৰ পৰা পৃথিৱীৰ স্পন্দনটো অনুভৱ কৰিবৰ চেষ্টা কৰে।" মানুহৰ জীৱনৰ এই যন্ত্ৰণাবোধ আৰু এঠাইত অতি হৃদয়স্পৰ্শী ৰূপত প্ৰকাশ কৰা হৈছে। বৃদ্ধৰ বাৰ্দ্ধক্যজনিত অসুখ আৰু অতিমাত্ৰা উচ্চ ৰক্তচাপ। উচ্চ ৰক্তচাপৰ ৰোগীৰ বাবে শান্ত পৰিবেশ লাগে। কিন্তু এনে প্ৰয়োজনীয় শান্ত

পৰিৱেশৰ বিপৰীতে ঘৰত আসন্ন সংগীতানুষ্ঠানৰ ৰিহাৰ্চেল। কাৰণ কেইদিনমানৰ পিছতে বৃদ্ধৰ দুই নাতিনীয়ে সংগীতানুষ্ঠানত যোগ দিব। বাৰ্দ্ধক্যজনিত ভগ্নস্বাস্থ্যৰ পীড়াতকৈ আপোন মানুহৰ এই অমনোযোগিতা, আপোন মানুহৰ হৃদয়হীনতা কিমান যন্ত্ৰণাদায়ক—এইযাৰ কথা গল্পটোত অতি স্পষ্ট। আধুনিক সভ্যতাৰ সৃষ্টি এই নিঃসঙ্গপীড়াই অশান্ত ইলেক্‌ট্ৰন গল্পটোক ফ্ৰাঞ্জ কাফ্‌কাৰ দৰ্শনৰ ওচৰ চপাই নিয়া দেখা যায়।

অশান্ত ইলেক্‌ট্ৰন গল্পত অৱস্থিতিবাদী চিন্তাধাৰাৰো প্ৰকাশ ঘটা দেখা যায়। অৱস্থিতিবাদত বিষয়হে প্ৰধান, বিষয়ী প্ৰধান নহয়; গৌণ।[১১] অশান্ত ইলেক্‌ট্ৰন গল্পৰ বৈলিকাও দেখা যায় যে, গল্পটোৰ চৰিত্ৰসমূহৰ স্থূলৰূপ-টোতকৈ চৰিত্ৰৰ মনোজাগতিক সত্য অথবা মৌলিক অনুভূতিবোৰৰ ওপৰতহে গুৰুত্ব অধিক বেছি। গল্পটোৰ প্ৰতিটো চৰিত্ৰই আপোন কক্ষপথত বিচৰণ কৰিছে আৰু আপোন অস্তিত্বৰ অনুভৱ কৰি জীৱনক একক ৰূপত বিচৰণ কৰাইছে। চৰিত্ৰৰ এনে স্বতন্ত্ৰ অস্তিত্বৰ ব্যাখ্যা আগ বঢ়াবৰ বাবে গল্পটোত আশ্ৰয় লোৱা হৈছে বিজ্ঞানৰ। নাৰায়ণ নামৰ মানুহজনৰ মৃত্যুৰ ব্যাখ্যা অগতানুগতিক। মৃত্যু আন একো নহয়—ই এটা শব্দ তৰঙ্গৰ সমাপ্তি মাথোন। এটা শব্দ, এটা গানৰ শব্দ তৰঙ্গ নিৰ্দিষ্ট সময়ত শেষ হৈ যোৱাৰ দৰে জীৱনো এটা সময়ত শেষ হৈ যায়। পদাৰ্থ বিজ্ঞানৰ ওৱেভ থিয়ৰিৰ যোগেদি জীৱনৰ অস্তিত্বৰ ব্যাখ্যা দিবলৈ গৈ ইলেক্‌ট্ৰন আৰু প্ৰ'টনৰ গতিধৰ্মিতাৰ সহায় লোৱা হৈছে। ইলেক্‌ট্ৰনৰ নিৰন্তৰ আৰু নিৰ্দ্ধাৰিত গতিশীলতাৰ সৈতে মানুহৰ মনৰ অন্তহীন ক্ৰিয়াশীলতাৰ সাদৃশ্য প্ৰদৰ্শন কৰা হৈছে। এইখিনিতে অশান্ত ইলেক্‌ট্ৰন গল্পটো এহাতে যিদৰে পদাৰ্থ বিজ্ঞানৰ ওচৰ চাপি গ'ল; সেইদৰে আনহাতে চেতনাস্ৰোত (Stream of Consciousness)-ৰো ওচৰ চাপি আহিল। এনে কাৰণতে অশান্ত ইলেক্‌ট্ৰন গল্পটো পদাৰ্থ বিজ্ঞান আৰু সাহিত্যৰ বিভিন্ন দৰ্শনৰ সমাহাৰ স্বৰূপ হৈ পৰিল।

সৌৰভ কুমাৰ চলিহাৰ আন এটা বিশিষ্ট গল্প **বীণা কুটিৰ**। সৌৰভ কুমাৰ চলিহাৰ গল্পত সাধাৰণতে সুবিন্যস্ত এক ঘটনাৰূপ পোৱা নাযায়। যদিও বীণা কুটিৰ গল্পটো কিছু ব্যতিক্ৰম। গল্পটোত তথাকথিত গল্পকাৰ সকলৰ গল্পত থকাৰ দৰে পৰিপূৰ্ণ ঘটনা নাই; অথচ বিক্ষিপ্ত আৰু বিশিষ্ট মুহূৰ্ত কিছুমানৰ সংগতিপূৰ্ণ বিন্যাস এটা লক্ষ্য কৰা যায়। প্ৰথম পুৰুষত বৰ্ণিত গল্পটোত নায়কজনে ভাৰা ঘৰ এটাৰ সন্ধান কৰা আৰু ভাৰাঘৰৰ সন্ধানৰ মাজেদিয়ে বিশিষ্ট পৰিস্থিতি কেইটামানৰ সন্ধানেই গল্পটোৰ বিষয়-বস্তু।

---

১১. Marquirie, John : Existencialism. p. 14

সৌৰভ কুমাৰ চলিহাৰ গল্পৰ বিষয়বস্তু সাধাৰণতে নগৰকেন্দ্ৰিক আৰু এই নগৰকেন্দ্ৰিক সমাজ জীৱনৰ যি বিশ্লেষণ আগবঢ়োৱা হৈছে ; সেই বিশ্লেষণ বৌদ্ধিক ।[১০০] নায়কজনে ভাৰাঘৰ এটাৰ সন্ধান কৰিবলৈ গৈ যেন সন্ধান পালে বহু বৰ্ণময় এটা পৰিৱেশৰ ; যি পৰিৱেশত বিচিত্ৰ মানসিকতাৰ বহুজন মানুহৰ অচিন অচিন লগা ক্ৰিয়াশীলতা বিৰাজমান । গল্পটোত যিবোৰ চৰিত্ৰক লগ পোৱা যায় ; সেই চৰিত্ৰবোৰো ছাঁয়াচিত্ৰৰ দৰে যেন আধা আলো আধা ছাঁৰ মাজেদি বিৰিঙি ওলোৱা একো একোটা গতিশীল চিত্ৰহে । বীণা কুটিৰ নামৰ ঘৰটোৰ মালিকজন এজন মাষ্টৰ । অতি অধ্যয়নশীল আৰু এজন লেখক হিচাপে মানুহজন ধীৰ আৰু স্থিৰ প্ৰকৃতিৰ । কিন্তু গল্পটোত প্ৰত্যক্ষ ৰূপত চৰিত্ৰটোক লগ পোৱা নাযায় । ই এটা ধাৰণাহে মাত্ৰ । সেইদৰে শিক্ষকজনৰ দুই পুত্ৰ, এজন অধ্যাপক আৰু আনজন ডাক্তৰ—এই দুটা চৰিত্ৰৰো ক্ৰিয়াশীলতা আছে ; কিন্তু চাক্ষুসভাৱে চৰিত্ৰ দুটা স্পষ্ট নহয় । অৱশ্যে গল্পটোৰ শেহৰ ফালে সৰু পুতেক ডাক্তৰ আৰু তেওঁৰ পত্নীৰ চৰিত্ৰক চাক্ষুসভাৱে লগ পোৱা যেন ধাৰণা হ'য় । কিন্তু সিয়ে হলেও এই দুটা চৰিত্ৰকো আলো ছাঁয়াৰ মাজেদিহে প্ৰকাশ কৰা হৈছে । বীণা কুটিৰ গল্পৰ চৰিত্ৰ সমূহৰ এনে আধা আলো আধা ছাঁৰ অস্তিত্বৰ ক্ষেত্ৰতে গল্পটোত প্ৰকাশবাদী ধ্যান-ধাৰণাৰ সাদৃশ্য দেখা যায় । প্ৰকাশবাদী সকলে স্থূল জীৱনতকৈ সূক্ষ্ম জীৱনৰ ওপৰতহে গুৰুত্ব দিয়ে । প্ৰকাশবাদী সকলে মনৰ অভ্যন্তৰ জগতখনত নিৰন্তৰ ঘটি থকা দ্বন্দ্ব বা ক্ৰিয়া প্ৰতিক্ৰিয়াক প্ৰতিফলন কৰাতহে গুৰুত্ব দিয়ে ।[১০১] বীণা কুটিৰ গল্পতো মাষ্টৰ জন, তেওঁৰ পুতেক দুজন আৰু সৰু পুতেকৰ পত্নী—এই কেউটা চৰিত্ৰকে গল্পটোত প্ৰত্যক্ষভাৱে দেখুওৱা নাই যদিও চৰিত্ৰ কেইটাৰ মনোজগতৰ দ্বন্দ্ব অথবা ক্ৰিয়া প্ৰতিক্ৰিয়াই পাঠকৰ মন আলোড়িত নকৰাকৈ নাথাকে ।

বীণা কুটিৰ গল্পৰ মাজেদি দুটা যুগৰ দুটা মূল্যবোধৰ দ্বন্দ্ব অতি স্পষ্ট কৰি দেখুওৱা হৈছে । আধুনিক যুগত নকৈ গঢ় লৈ উঠা নগৰকেন্দ্ৰিক অৰ্থসৰ্বস্ব মানসিকতাৰ কবলত প্ৰাচীন কিন্তু সনাতন মূল্যবোধৰ কিদৰে অৱক্ষয় হ'ব লগা হৈছে সি বীণা কুটিৰ গল্পত অতি স্পষ্ট ।[১০২] শিক্ষকজনৰ সৰু পুতেক ডাক্তৰে হিন্দু হৈ মুছলমান বিয়া কৰোৱা বাবে বাপেকে ত্যাজ্য পুত্ৰ কৰা অথচ বুঢ়াৰ মৃত্যুৰ আগে আগে সেই ত্যাজ্য পুত্ৰৰ নামতে ঘৰ সম্পত্তি উইল কৰি দিয়াৰ কাৰ্য দেখি সৰু পুতেক ডাক্তৰৰ মনত যিধৰণৰ অনিৰ্ণেয় প্ৰতিক্ৰিয়া হৈছে ; সেই প্ৰতিক্ৰিয়াটোহে গল্পটোৰ গুৰুত্বপূৰ্ণ দিশ । চৰিত্ৰৰ

---

১০০. বৰা, মহেন্দ্ৰ : সাহিত্য আৰু সাহিত্য, পৃঃ ১৭৪

১০১. Mayers, Barnerd : The Garman Expressionists, p. 48

১০২. গোস্বামী, কুমুদ : ৰামধেনু যুগৰ গল্প আৰু গল্পলেখক, চন্দ্ৰপ্ৰসাদ শইকীয়া সম্পাদিত, প্ৰকাশ, দশম বছৰ, প্ৰথম সংখ্যা, পৃঃ ২০২

মনৰ অন্তৰ্লীন ক্ৰিয়া প্ৰতিক্ৰিয়া প্ৰকাশৰ বিশেষত্বৰ বাবেই বীণা কুটিৰ গল্প প্ৰকাশবাদী মতাদৰ্শৰ ওচৰ চপা বুলি ক'ব লাগিব।

বীণা কুটিৰ গল্পৰ আন এটা বিশেষত্ব হ'ল গল্পটোত ৰিয়েলিটি আৰু ফেণ্টাচি অৰ্থাৎ বাস্তৱ আৰু কল্পনাৰ অপৰিমেয় সমন্বয়। নায়কজনে ভাৰাঘৰ বিচাৰি গৈ দোকানখনত ক'কাকলা খোৱা, দোকানী ল'ৰাজনৰ মুখেদি প্ৰকাশ পোৱা বীণা কুটিৰৰ পৰিয়ালটোৰ বিৱৰণ—এই সকলোবোৰেই অতি বাস্তৱ। কিন্তু এই বাস্তৱ বোধটোকে অতি সূক্ষ্ম কল্পনাৰে এনে এটা ৰূপ দিয়া হৈছে যে, বীণা কুটিৰ গল্পই পাঠকৰ মন কেৱল উৎকণ্ঠিত আৰু সন্ধানী কৰি তোলাই নহয়; গল্পটোৱে পাঠকক কোমল কান্ত কাব্যিক আবেদন এটাৰো খোৰাক যোগায়। চুটিগল্প যিমানেই আঙ্গিকগত কৌশলত উন্নত নহওক—পাঠকৰ মনত কলাৰ বিমল আনন্দ দিবলৈ হলে চুটি গল্পই কাব্যিক আবেদন এটা সৃষ্টি কৰিবই লাগিব।[১০৩] বীণা কুটিৰ গল্প আপাত দৃষ্টিত সহজবোধ্য নহয় যদিও ইয়াৰ কাব্যিক আবেদনটোৱে পাঠকক প্ৰথমে আকৰ্ষণ কৰে।

বীণা কুটিৰ গল্পৰ ভাৱ-প্ৰকাশৰ ব্যঞ্জনা ইমান চমকপ্ৰদ যে, বুদ্ধিদীপ্ত চিন্তাৰ আশ্ৰয় নললে গল্পটোৰ ভাৱ-বস্তু সহজে হৃদয়ঙ্গম কৰা টান। চুটি গল্প ৰূঢ় বাস্তৱৰ উকা বৰ্ণনা নহয়। ই বাস্তৱ জীৱনৰ ওপৰত অৱলম্বন কৰি গঢ়লৈ উঠা কাল্পনিক সৃষ্টি। এনে কাল্পনিক সৃষ্টি ৰমণীয় হৈ উঠে ব্যঞ্জনাধৰ্মিতাৰ বাবে।[১০৪] বীণা কুটিৰ গল্পৰ প্ৰতিটো পৰিৱেশ, প্ৰতিটো চৰিত্ৰ আৰু প্ৰতিটো পৰিস্থিতিয়েই অন্তৰ্নিহিত ভাবনা জগত এখনহে প্ৰতিবিম্বিত কৰিছে। গল্পটোত ঐতিহ্য আৰু আধুনিকতাৰ দ্বন্দ্ব আৰু স্থিতিশীলতা আৰু গতিশীলতাৰ দ্বন্দ্ব আদি বৰ্ণিত হোৱাতকৈ ব্যঞ্জিতহে হৈছে। এইখিনিতেই গল্পটোৰ সৌন্দৰ্য আৰু ঐশ্বৰ্য।

আঙ্গিকগত কলা-কৌশলৰ দিশতো দেখা যায় যে সৌৰভ কুমাৰ চলিহাৰ বীণা কুটিৰ গল্পটো অগতানুগতিক; অথচ ই কাৰিকৰী কৌশলবিহীন গল্প নহয়। আপাতদৃষ্টিত গল্পটোত বিক্ষিপ্ততা থকা যেন ধাৰণা হয়; কিন্তু একক ভাবনাই গল্পটোৰ বিচিত্ৰ আৰু বিক্ষিপ্ত পৰিস্থিতিবোৰক গাঁথি ৰাখিছে। আনকি চুটিগল্প সংক্ষিপ্ত পৰিসৰৰ সাহিত্য হিচাপে ইয়াত বহু চৰিত্ৰৰ সমান গতিশীলতা নাথাকে। সাধাৰণতে চুটিগল্প মাত্ৰেই একক চৰিত্ৰ প্ৰধান। কিন্তু সৌৰভ কুমাৰ চলিহাৰ বীণা কুটিৰ এই ক্ষেত্ৰতো ব্যতিক্ৰম। গল্পটোত নায়ক বুলি কোনোটো চৰিত্ৰই আধিপত্য বিস্তাৰ কৰা নাই। অথচ শিক্ষকজনৰ পৰিয়ালৰ প্ৰতিটো চৰিত্ৰই ক্ৰিয়াশীল। সেইবুলি

১০৩. Shaw, Valerie: The Short Story: A critical Introduction, p. 9

১০৪. Cecil, Lord Devil: Preface to the English Short Story of my time. p. xii

গল্পটোৰ লক্ষ্য আৰু উদ্দেশ্যৰ একমুখিতাও বিনষ্ট হোৱা নাই। বিক্ষিপ্ততাৰ মাজতে ঐক্য আৰু অসংলগ্নতাৰ মাজতে ফলশ্ৰুতিৰ একময়তা ৰক্ষা হোৱাকৈ গল্পটোত ভাৰসাম্য বজাই ৰখা হৈছে। এনেবোৰ বিশিষ্ট গুণৰ বাবেই সৌৰভ কুমাৰ চলিহাৰ বীণা কুটিৰ এক অনুপম সৃষ্টি।

সৌৰভ কুমাৰ চলিহাৰ গল্পৰ এটা বিশিষ্ট দিশৰ প্ৰতিনিধিত্ব স্বৰূপ গল্প হ'ল **এহাত ডাবা**। এহাত ডাবা গল্পৰ কোনো বিষয়-বস্তু বুলি নিৰ্দিষ্ট আধাৰ দেখা নাযায়। দুজন মানুহে ডাবাখেল খেলি থকাৰ সময়ত খেলৰ কৌশল ৰচনা কৰাৰ সমান্তৰালভাবে মনৰ মাজত হোৱা বিভিন্ন মানসিক চিন্তা, উদ্বেগ আৰু উৎকণ্ঠাই গল্পটোৰ মুখ্য উপজীব্য। দৰাচলতে এহাত ডাবা গল্পত যি ডাবা খেলৰ কথা কোৱা হৈছে; সেই ডাবা খেল একান্ত গৌণ অৱলম্বনহে। গল্পটোৰ মুখ্য লক্ষ্য আৰু উদ্দেশ্য হৈছে—মানুহৰ মনৰ ভিতৰ জগতখনৰ অন্তহীন আৰু বিক্ষিপ্ত অৱস্থাৰ চিত্ৰণ কৰাহে। এই বিশেষত্বৰ বাবেই এহাত ডাবা গল্পটো চুৰিয়েলিষ্টিক ভাৱধাৰাৰ ওচৰ চাপি আহিল।

চুৰিয়েলিষ্ট লেখক সকলৰ লক্ষ্য হ'ল অৱচেতন মনৰ ভাৱৰাশিৰ প্ৰকাশ সাধন কৰা।[১০৫] অৱচেতন মনৰ ভাৱৰাশিৰ কোনো প্ৰকাৰ সংগতি নাথাকে।[১০৬] গতিকে অৱচেতন মনৰ অসংলগ্ন আৰু বিক্ষিপ্ত ভাৱৰাশি প্ৰকাশ কৰা যি লেখনি; সেইবোৰক চুৰিয়েলিষ্ট সকলে স্বতন্ত্ৰ লেখনি (Automatic writing) আখ্যা দিছে।[১০৭] এনে ধৰণৰ লেখনিৰ মাজেদি প্ৰকাশ পোৱা মগ্ন চৈতন্যৰ ভাৱৰাশি আপাতদৃষ্টিত অবান্তৰ যেন লাগিলেও ই কিন্তু মনৰ চিন্তালোকৰ যথাৰ্থ প্ৰকাশ স্বৰূপ।

এনে ধৰণৰ চুৰিয়েলিষ্ট ধাৰণা সৌৰভ কুমাৰ চলিহাৰ এহাত ডাবা গল্পৰ প্ৰাণ স্বৰূপ। গল্পটোত বেণু মিশ্ৰ আৰু প্ৰথম পুৰুষত বৰ্ণিত গল্পটোৰ বক্তাজনে ডাবা খেলি থকাৰ সময়তে যিবোৰ কথা বিক্ষিপ্তভাৱে চিন্তা কৰি আছে; সেই চিন্তাবোৰ গল্পটোৰ বক্তাজনৰ যোগেদি প্ৰকাশ কৰা হৈছে। ডাবা খেলত পৰস্পৰে জয়লাভ কৰিবৰ বাবে ৰণ কৌশল ৰচনা কৰি থকাৰ সময়তে বক্তাজনৰ মনলৈ আহিছে—বেণু মিশ্ৰ আৰু বক্তাজনে ডাবা খেলি পলম কৰিলে কেনেকৈ তেওঁলোকৰ স্ত্ৰীয়ে স্বামীৰ অপেক্ষাত ঘনে ঘনে খিৰিকীৰ কাষলৈ যায়, ঘনে ঘনে ঘড়ি চাই উৎবাউল হৈ পৰে। স্বামীৰ অপেক্ষাত অধীৰা হোৱা পত্নীৰ কথা মনলৈ অহাৰ লগে লগে তেওঁ অনুভৱ কৰিছে স্বামী স্ত্ৰীৰ হৃদয়ৰ দুৰ্বাৰ আকৰ্ষণ। আৰু অনুভৱ কৰিছে—এই দাম্পত্য আকৰ্ষণ

১০৫. Read, Herberd : A Short survey of Surrealism, P. 39

১০৬. Idem.

১০৭. Idem.

কিমান মধুৰ আৰু কিমান আমেজদায়ক। এনে মাদকতাপূৰ্ণ চিন্তাৰ ফাঁকে ফাঁকে ৰচনা কৰি আছে ডাবা খেলাৰ ৰণ কৌশল আৰু তাৰ মাজতে মনলৈ আহিছে—তেওঁৰ ঘৈণীয়েকৰ নাম অমিয়া ; কিন্তু মৰমতে সুৰ ধৰি "অমি" বুলি মাতে। এইবাৰ তেওঁৰ মনত প্ৰশ্ন হ'ল—যে বেণু মিশ্ৰই বাৰু তেওঁৰ ঘৈণীয়েকক কি বুলি মাতে? বেণু মিশ্ৰৰ ঘৈণীয়েকৰ নামটো তেওঁ নাজানে। মিশ্ৰক সুধাটোও ঠিক নহ'ব। কাৰণ সেইটো তেওঁলোকৰ কথা। গতিকে অমিয়াকে ক'ব—বেণু মিশ্ৰৰ পত্নীকে সুধিব তেওঁৰ নামটোৰ কথা। ঠিক সেইদৰে ডাবা খেলাৰ মাজতে তেওঁৰ মনলৈ আহিল—কেনেকৈ বেণু মিশ্ৰই এসময়ত কলিকতা বম্বেত তেওঁৰ নিজৰ ছবি প্ৰদৰ্শন কৰি ভূয়সী প্ৰশংসা আৰ্জন কৰিছিল। আৰু মনলৈ আহিল—কেনেকৈ এজন বাঙালী ছোৱালীৰ প্ৰেমত পৰি বেণু মিশ্ৰই এসময়ত প্ৰেমিকৰূপে হৃদয়ৰ আকুলতা অনুভৱ কৰিছিল।

এহাত ডাবা গল্পত উল্লিখিত এপিচ'ডবোৰৰ দৰে আৰু বহুত ক্ষুদ্ৰ ক্ষুদ্ৰ মুহূৰ্ত বৰ্ণিত হৈছে ; যিবোৰৰ ইটোৰ লগত সিটোৰ সম্পৰ্কও নাই আৰু এই মুহূৰ্তৰ পূৰ্ব ঘটনাবোৰৰ মাজেদি লেখকৰ কোনো প্ৰকাৰ ভাৱাদৰ্শ প্ৰকাশ বা প্ৰচাৰৰ উদ্দেশ্যও নাই। একেটা সময়তে মানুহে বাহিৰত প্ৰকাশ পোৱাকৈ একোটা কাম কৰি থকাৰ সময়তে মগ্ন চৈতন্যত কিদৰে অন্তহীনভাৱে বিচিত্ৰ আৰু বিক্ষিপ্ত চিন্তা প্ৰবাহিত হৈ থাকে ; এই সত্যটোক প্ৰকাশ কৰাই গল্পটোৰ উদ্দেশ্য।

মগ্ন চৈতন্যৰ নিৰন্তৰ ক্ৰিয়াশীলতাৰ প্ৰকাশ আৰু বহিৰ্জীৱনৰ বিপৰীতে আভ্যন্তৰ জীৱনৰ প্ৰতিফলনৰ দিশত এহাত ডাবা গল্পটো কাফ্‌কাৰ গল্পৰ ওচৰ চপা। কাৰণ কাফ্‌কাৰ গল্পতো বহিৰ্জীৱনৰ গুৰুত্ব মুঠেই নাই আৰু আভ্যন্তৰ জীৱনৰ অৰ্থাৎ মগ্ন চৈতন্যৰ ক্ৰিয়াশীল বিভিন্ন অৱস্থাৰ প্ৰকাশেই কাফ্‌কাৰ গল্পৰ উদ্দেশ্য।[১০৮] অৱশ্যে এটা বিশিষ্ট দিশত এহাত ডাবা গল্প কাফ্‌কাৰ গল্পৰ পৰা পৃথক। কাফ্‌কাৰ গল্পত মগ্ন চৈতন্যৰ ক্ৰিয়া প্ৰতিক্ৰিয়া প্ৰকাশ হোৱাৰ উপৰিও জীৱনৰ এক গভীৰ বিষাদবোধ অনুভৱ কৰা যায়। কিন্তু এহাত ডাবা গল্পত জীৱনৰ গভীৰ বিষাদবোধ অনুভৱ নহয়। তাৰ বিপৰীতে এহাত ডাবা গল্পত অতি গভীৰ প্ৰেমানুভূতিৰ শিহৰণ এটাহে অনুভূত হয়। আনহাতে কাফ্‌কাৰ "Investigation of a Dog" গল্পটোৰ ভাৱ-বস্তুৰ সৈতে এহাত ডাবা গল্পটোৰ ভাৱ-বস্তুৰ কিছু মিল দেখা যায়।

এহাত ডাবা গল্পটো চুটি গল্পৰ কাৰিকৰী কৌশলৰ দিশতো এটা সফল গল্প। চুটি গল্পত একোটা চমকপ্ৰদ মুহূৰ্তৰ ব্যঞ্জনাধৰ্মী চিত্ৰৰ দ্বাৰা পাঠকৰ

১০৮. Muir, Edwin (Translated): Preface to the selected stories of Franz Kafka, p. x

মন আকৰ্ষিত কৰা হয়।[১০৯] এহাত ডাবা গল্পত দুজন মানুহে ডাবা খেলি থকা মুহূৰ্তৰ চমকপ্ৰদ বৰ্ণনা আৰু এই বৰ্ণনাৰ মাজেদি ব্যঞ্জিত হোৱা মগ্ন চৈতন্যৰ নিগূঢ়তম সত্যই পাঠকক আত্মদৰ্শন কৰোৱায় আৰু এই আত্মদৰ্শনৰ বাবেই পাঠকে আনন্দ অনুভৱ কৰে। তদুপৰি গল্পটোত মগ্ন চৈতন্যৰ বিসংগতিপূৰ্ণ চিন্তা কিছুমানৰ প্ৰকাশ কৰা হৈছে যদিও গল্পটোৱে পাঠকৰ মন পৰিণতিমুখী উৎকণ্ঠাৰে উৎকণ্ঠিত কৰি তোলে। চুটি গল্প সংক্ষিপ্ত পৰিসৰৰ সাহিত্য যদিও ই এক স্বয়ং সম্পূৰ্ণ কলা।[১১০] এহাত ডাবা গল্পটো এটা মাথোন মুহূৰ্ত আৰু এটা মাথোন পৰিস্থিতিতে সম্পূৰ্ণ হোৱা গল্প হিচাপে ই মানুহৰ মনোলোকৰ যথাৰ্থ ৰং আৰু ৰূপৰ সন্ধান দিব পৰা বাবে এহাত ডাবা গল্পটো স্বয়ং সম্পূৰ্ণ কলাৰূপে গঢ়লৈ উঠিল।

অসমীয়া চুটি গল্পত সুৰিয়েলিষ্টিক ভাৱধাৰাক শক্তিশালী কৰা, এই ভাৱধাৰা অনুসৰি মানুহৰ মগ্ন চৈতন্যৰ স্বৰূপটোক মনস্তাত্ত্বিকৰ দৰে বিশ্লেষণ কৰি দেখুওৱা, এটা মাথোন পৰিস্থিতি অথবা মুহূৰ্তৰ আধাৰত ৰচনা কৰা গল্প হিচাপে চুটি গল্পৰ আঙ্গিকগত কৌশলৰ সুপ্ৰয়োগ আদি দিশত সৌৰভ কুমাৰ চলিহাৰ এহাত ডাবা গল্প উৎকৃষ্ট সৃষ্টি।

চুটি গল্প হিচাপে কেইটামান বিশিষ্ট গুণৰ বাবে সৌৰভ কুমাৰ চলিহাৰ আন এটা উল্লেখযোগ্য গল্প **ভ্ৰমণ বিৰতি**। ভ্ৰমণ বিৰতি গল্পৰ আৰম্ভণিৰ নাটকীয়তা, কলিকতা মহানগৰীৰ উত্তপ্ত এটা পৰিস্থিতিৰ চিত্ৰধৰ্মী বৰ্ণনা আৰু তীব্ৰ গতিসঞ্চাৰী ভাৱোত্তেজনাৰ প্ৰকাশ অতি চমকপ্ৰদ। হঠাৎকাৰে গণ্ডগোল হোৱাত মাৰপিট, ট্ৰাম, বাচ, দোকান পোহাৰ আদিলৈ শিল, ইটা দলিওৱা প্ৰাণৰ ভয়ত মানুহে দৌৰা দৌৰি কৰা আদি পৰিস্থিতি চিত্ৰণৰ বাবে গল্পটোৰ আৰম্ভণিত যিধৰণৰ তীব্ৰ গতিসঞ্চাৰী ভাষাৰ প্ৰয়োগ কৰা হৈছে ; সেই ভাষাৰ প্ৰয়োগ গল্পটোৰ অন্যতম বৈশিষ্ট্য। আনহাতে এটা মাথোন পৰিস্থিতিৰ চিত্ৰধৰ্মী বৰ্ণনাৰে গল্পটোক পৰিণতিমুখী কৰি তোলা হৈছে আৰু গল্পটোৰ পৰিণতি কি হ'ব—এই উৎকণ্ঠা শেহলৈকে ৰক্ষা কৰা হৈছে।

ভ্ৰমণ বিৰতি গল্পৰ আটাইতকৈ উল্লেখযোগ্য বৈশিষ্ট্য হ'ল ফ্ৰয়েডীয় দৰ্শনৰ দৃষ্টিৰে জীৱনৰ সত্য উদ্‌ঘাটন কৰাৰ প্ৰচেষ্টা। ফ্ৰয়েডৰ নৰ-নাৰীৰ যৌন মনস্তত্ত্বক লৈ অসমীয়াত বহুজন লেখকৰ দ্বাৰা বহু গল্প ৰচনা কৰা হৈছে। গতিকে সৰ্বসাধাৰণ পাঠকৰ ধাৰণা হয় যে, ফ্ৰয়েডৰ দৰ্শন মানে যেন নৰ-নাৰীৰ প্ৰেমৰ তাত্ত্বিক ব্যাখ্যা মাথোন। কিন্তু ফ্ৰয়েডৰ দৰ্শন কেৱল নৰ-নাৰীৰ প্ৰেমৰ তত্ত্বকথাৰ সীমাৰ ভিতৰতে আবদ্ধ নহয়। ফ্ৰয়েডৰ দৰ্শনে মানুহৰ মৌলিক

---

১০৯. Shaw, Valerie : The Short Story : A critical Introduction, p. 9

১১০. Wright, George T. : American Literary Stylists. p. 35

প্ৰবৃত্তিৰ সামগ্ৰিক দিশৰ বিশ্লেষণ কৰি জীৱনৰ বিভিন্ন দিশৰ সত্যক পোহৰলৈ আনিছে। ফ্ৰয়েডৰ মতে মানুহৰ মৌলিক প্ৰবৃত্তি দুমুখীয়া।[১১১] ইয়াৰ এটাক কোৱা হয়—জীৱন স্পৃহা (Life instinct or Eros) আৰু আনটো হ'ল মৃত্যু স্পৃহা (Death instinct or thanatos)[১১২] ফ্ৰয়েডৰ মতে—মানুহৰ জীৱনস্পৃহা থকাৰ বাবেই প্ৰতিমুহূৰ্ততে মানুহে নানান সমস্যা, নানান সংঘাত অতিক্ৰম কৰি জীয়াই থকাৰ বাবে আপ্ৰাণ চেষ্টা কৰে।[১১৩] আনহাতে আপাততঃ অবিশ্বাস্য যেন লাগিলেও এইটো সঁচা যে, মানুহে নিজক আৰু আনক মৃত্যুৰ মুখলৈ ঠেলি দিয়াৰ দুৰ্বাৰ প্ৰবৃত্তি এটাৰ তাড়ণাৰ পৰা কোনো মানুহেই মুক্ত নহয়।[১১৪]

জীৱন সম্পৰ্কীয় ফ্ৰয়েডৰ এনে মনস্তাত্ত্বিক বিশ্লেষণৰ আউজনি লৈ ভ্ৰমণ বিৰতি গল্পটোত মানুহৰ জীৱনস্পৃহা আৰু মৃত্যুস্পৃহাৰ তাত্ত্বিক ব্যাখ্যা দাঙি ধৰা হৈছে। কলিকতা মহানগৰীত কোনো এটা কাৰণত হঠাৎ গণ্ডগোল হ'ল। এই গণ্ডগোল আৰম্ভ হোৱাৰ লগে লগে বাচ, ট্ৰাম, দোকান পোহাৰত জুই জ্বলিল, বিভিন্ন ফালৰ পৰা বিভিন্নজনে শিল ইটা দলিয়াবলৈ ধৰিলে, যেয়ে য'তে যাকে পাইছে তাকে মাৰিছে, পুলিচেও দোষী নিৰ্দোষী বাচ বিচাৰ নোহোৱাকৈ লাঠিৰে কোবাইছে। জীৱনৰ এই মৃত্যুস্পৃহাৰ সম্পৰ্কে গল্পটোত অতি স্পষ্ট কৰি কোৱা হৈছে—"অ—আৰু আমাৰো চবৰে বোলে মৰিবৰ বাবে এটা বাসনা থাকে মনে মনে, চব সময় থাকে,—চাইকলজিৰ কথা দেই, মোৰ কথা নহয়—সেইটোও এই কলিকতা চহৰত যেন বাসনা পূৰ্ণ কৰাৰ চব এৰেঞ্জমেণ্ট কৰি থোৱা আছে—কোন মুহূৰ্তত এই মৃত্যুৰ বাসনা পূৰ্ণ হৈ যায় কোনো পাত্তা নাই—চলোতে চলোতে ৰাস্তাৰ মোৰ ঘূৰিলে, আহি সোমাল ক'ৰবাৰ পৰা পিঠিত ইয়া লম্বা ছুৰী, মাথাত আহি পৰিল ক'ৰবাৰ পৰা লাঠীৰ পিটুন, ভৰিৰ তলতে ফুটিল ক'ৰবাৰ এটা বোমা—বুম বাচ্,—দি এণ্ড, ডেথ উইশ্ ফুলফিল্ড।"

গল্পটোৰ এইখিনি কথাৰ পৰাই স্পষ্ট হৈ পৰিছে যে, মানুহে সচেতনভাৱে ক'ব নোৱাৰাকৈয়ে মৃত্যুস্পৃহাৰ দৰে মৌলিক প্ৰবৃত্তিৰ দ্বাৰা পৰিচালিত হৈ থাকে। মানুহে কেনেকৈ নিজে মৃত্যুস্পৃহাৰ তাড়ণাত ধাবমান হোৱাৰ উপৰিও আনকো মৃত্যুৰ গ্ৰাসত পেলাব খোজে, তাৰ আভাস দি গল্পটোত কোৱা হৈছে—

" .....এই ডেথ উইশবোৰ অকল নিজৰ নিজৰ ডেথ উইশ নহয়, অন্য

১১১. Brown, J. A. C.: Frued and the Post Fruedians, p. 27

১১২. Idem

১১৩. Idem

১১৪. Idem

মানুহবো ডেথ উইশো বটে। অৰ্থাৎ নিজেও মৰিব খোজা যদি দৰ্কাৰ হয়, আৰু তোমাক মোক যাকে পোৱা তাকে মাৰি পেলোৱা—বৰং কোৱা যায়, গিফট্ অফ ডেথ,—মৃত্যু উপহাৰ দিয়াৰ ইচ্ছা।"

গল্পটোত মানুহৰ চিৰন্তন মৃত্যুস্পৃহাৰ বিষয়ে কোৱাৰ উপৰিও জীৱন স্পৃহাৰ বিষয়েও কোৱা হৈছে। এই যে মহানগৰীখনত মিনিটে মিনিটে মাৰপিট, কটাকটি, অগ্নিসংযোগ আৰু এই প্ৰলয়ংকৰী পৰিস্থিতিবোৰৰ পৰা আঁতৰি পলাই আত্মৰক্ষাৰ চেষ্টাতে মানুহৰ জীৱন তৃষ্ণাৰ প্ৰকাশ ঘটে। গল্পটোত কোৱা হৈছে—" . এই ধ্বংসলীলাৰ পাছফালে আছে জীয়াই থকাৰে দুৰ্বাৰ হেঁপাহ।"

গল্পটোত ফ্ৰয়েডীয় দৰ্শনৰ জীৱনতৃষ্ণা আৰু মৃত্যুতৃষ্ণা এই দ্বন্দ্ব অতি সফলভাৱে দেখুওৱা হৈছে আৰু এই জীৱন দৰ্শন প্ৰকাশ কৰোঁতে গল্পটোৰ কাৰিকৰী কৌশলৰো সুপ্ৰয়োগ ঘটিছে। গল্পটোৰ নামকৰণতো এই ভাৱদৰ্শনৰ প্ৰকাশ পোৱা দেখা যায়। গল্পটোত দুগৰাকী স্ত্ৰী পুৰুষে ভ্ৰমণকালত কলিকতাত যি সামান্য বিৰতি ল'ব খুজিছিল; সেই বিৰতি ল'ব খোজা সময়তে উত্তপ্ত পৰিস্থিতিটোৰ সৃষ্টি হৈছে। দৰাচলতে জীৱনত বিৰতি বুলি কোনো সময়কে সুস্থিৰ ৰূপত পোৱা সম্ভৱ নহয়। মানুহে জীৱন তৃষ্ণা আৰু মৰণ তৃষ্ণাৰ দৰে চিৰন্তন মৌলিক প্ৰবৃত্তিৰ তাড়নাতে জীৱনক নিৰন্তৰ অস্থিৰতা, সংশয় আৰু বিভীষিকাৰ মাজত ডুবাই ৰাখিব লগা হয়। এনে অৰ্থতে গল্পটোৰ ভ্ৰমণ বিৰতি নামকৰণ অতি অৰ্থবহ হৈ পৰিছে।

সৌৰভ কুমাৰ চলিহাৰ আন এটা বিশিষ্ট গল্প **গোলাম**। গোলাম গল্পৰ আঙ্গিকগত কৌশল মনকৰিবলগীয়া। গল্পটোৰ বিষয়বস্তু জাৰ্মান চহৰৰ এটা সৰু ঘটনা। গল্পৰ নায়ক গুৱাহাটীৰ। জাৰ্মানত ব্যৱসায় পৰিচালনাৰ শিক্ষা ল'বলৈ গৈ জাৰ্মান ভাষাজ্ঞানৰ পৰীক্ষা এটা দিব লগা হৈছে। এই পৰীক্ষাত 'আমাৰ নগৰ' শীৰ্ষক ৰচনা এখন লেখিব লগা হল একমাত্ৰ জাৰ্মান ভাষাজ্ঞানৰ বাবে। নায়কজনে 'আমাৰ নগৰৰ বৰফ' নামৰ জাৰ্মান ভাষাৰ ৰচনা এখন পঢ়ি গৈছিল। সেই ৰচনাখনকে নিজৰ কথাৰে জাৰ্মান ভাষাত লেখিলে। মাথোন ৰচনাখনত থকা বৰফ শব্দটো সলাই গৌহাটী কৰি দিলে। ৰচনাখনৰ আঁত ধৰিয়ে নায়কে তেওঁ বাস কৰা গুৱাহাটী চহৰৰ জলমগ্ন বাটপথৰ লেতেৰা অঞ্চলটোৰ এটা বৰ্ণনা দাঙি ধৰিছে। গল্পটোৰ বিষয়বস্তু ইমানেই।

গোলাম গল্পৰ ভাৱ-বস্তু কিন্তু অতি সহজে বোধগম্য হোৱা বিধৰ নহয়। কাৰণ গল্পটোৰ বৰ্ণনাভঙ্গীৰ চাতুৰ্য ইমানেই কৌশলপূৰ্ণ যে, গল্পটোৰ ভাৱবস্তু আয়ত্ব কৰিবলৈ হলে বুদ্ধিৰ আশ্ৰয় ল'ব লগা হয়। আচলতে গোলাম গল্পটোৰ কেন্দ্ৰীয় ভাৱটো হ'ল স্বাধীনোত্তৰ কালৰ প্ৰশাসনৰ প্ৰতি

এক প্ৰচ্ছন্ন ব্যঙ্গ। লগতে অসমীয়া তথা ভাৰতীয় শিক্ষিত মধ্যবিত্তৰ অন্তঃসাৰশূন্য আৰু আত্ম জাহিৰ কৰা তৰাং মানসিকতাকো ব্যঙ্গ কৰা হৈছে। সামান্য ব্যৱসায় পৰিচালনাৰ শিক্ষালৈ ডিপ্লমা এখনৰ বাবে সুদূৰ গুৱাহাটীৰ পৰা জাৰ্মানলৈ যোৱা দেখি জাৰ্মান ভাষাৰ শিক্ষয়িত্ৰী গৰাকীয়ে সুধিছিল যে, এই সাধাৰণ ডিপ্লমাখন লৈ মানুহজনৰ কি লাভ হ'ব অথবা দেশখনেই বা লাভ হ'ব কি? এই প্ৰশ্নৰ উত্তৰ দিয়া টান। কিন্তু উত্তৰটো দিব নোৱাৰি—তাৰ কাৰণ স্পষ্ট কৰি গল্পটোত কোৱা হৈছে—

"এইটোৰ আৰু কি উত্তৰ দিব পাৰি? কিবাকৈ ডিপ্লমাখন লৈ দেশলৈ যাম আৰু দেশৰ মানুহৰ সমুখত সেইখন জোকাৰিম। জাৰ্মানীৰ ডিপ্লমা—পদোন্নতি অনিবাৰ্য। প্ৰথম কেইবছৰ মাটি কিনিব নোৱাৰোঁ; হয়তো গাড়ীও কিনিব নোৱাৰোঁ; কিন্তু ঘূৰি আহিছো তু। ৰাম, শ্যাম সকলো ঘূৰি আহিছে বিচিত্ৰ অছিলাত বিচিত্ৰ উপলক্ষে ছলে বলে কৌশলে, নহ'লে জীৱন বৃথা, নহ'লে জীৱন ধিক, গতিকে ময়েই বা এৰিম কি দুখত?"

ওপৰৰ কথাখিনিৰ পৰাই স্পষ্ট হৈ পৰিছে ভাৰতীয় শিক্ষিত মধ্যবিত্তৰ তৰাং মানসিকতা। বিদেশ ভ্ৰমণ, বিদেশত শিক্ষালৈ ঘূৰি আহি তাকে সম্বল কৰি আত্মপ্ৰতিষ্ঠা কৰা মানসিকতাৰ তীব্ৰ ব্যঙ্গ কৰা হৈছে চৰিত্ৰটোৰ মানসিকতাৰ যোগেদি।

গোলাম গল্পত স্বাধীনোত্তৰ কালৰ শাসক শ্ৰেণীৰ দায়িত্বজ্ঞানহীনতা আৰু এনে দায়িত্বজ্ঞানহীনতাৰ বাবেই গুৱাহাটী হেন চহৰৰ যি কদৰ্যৰূপৰ বৰ্ণনা দিয়া হৈছে; সেই বৰ্ণনা যিদৰে অতি জীৱন্ত; সেইদৰে বৰ্ণনাটোৰ যোগেদিয়ে মহানগৰীৰ পৌৰসভাৰ দৰে দায়িত্বশীল বিভাগবোৰৰ কটু সমালোচনা কৰা হৈছে। উল্লেখযোগ্য যে, সৌৰভ কুমাৰ চলিহাৰ ব্যঙ্গ আৱাহন যুগৰ গল্পৰ পোনপটীয়া ব্যঙ্গ ব্যঙ্গৰ অনুৰূপ নহয়; চলিহাৰ গল্পৰ ব্যঙ্গ বুদ্ধিনিষ্ঠতাৰে সমৃদ্ধ উন্নতমানৰ ব্যঙ্গ। আৱাহন যুগৰ গল্পকাৰ সকলৰ ব্যঙ্গত চৰিত্ৰক যিদৰে পোনপটীয়াকৈ ব্যঙ্গ কৰা হৈছিল; চলিহাৰ গল্পত তেনেধৰণৰ প্ৰত্যক্ষ ব্যঙ্গ দেখা নাযায়। বঙ্গ সাহিত্যত সাধাৰণতে চৰিত্ৰৰ কাৰ্যকলাপৰ বাহিৰৰ আৱৰণৰ তলৰ প্ৰকৃত মানুহজনৰ মানসিকতাৰ স্বৰূপ উদঙাই দেখুৱাবলৈ যত্ন কৰা হয়।[১১৫] সৌৰভ কুমাৰ চলিহাৰ গোলাম গল্পটো বিদেশত ব্যৱসায় পৰিচালনাৰ দৰে সামান্য শিক্ষা এটাৰ প্ৰশিক্ষণ ল'বৰ বাবে নায়কজন জাৰ্মানলৈ যোৱা আৰু এনে সামান্য প্ৰশিক্ষণৰ ডিপ্লমাৰে আত্ম প্ৰতিষ্ঠা আৰু আত্মজাহিৰ কৰা মানসিকতাটো আচলতে গোলামী মানসিকতাৰ বাহিৰে আন একো নহয়। এনে মানসিকতাৰ ব্যঙ্গ কৰাই

১১৫. Sutherland, James: English Satire p. 11

গল্পটোৰ কেন্দ্ৰীয় ভাৱবস্তু আৰু এই এটা মাথোন কেন্দ্ৰীয় ভাৱকে পৰিণতিমুখী একময়তাৰে সজাই তোলা হৈছে। বৰ্ণনাৰ সংযম, অৰ্থবহ পৰিবেশ সৃষ্টি, ভাৱৰ ঘনত্ব আৰু বুদ্ধিনিষ্টতাৰে বক্তব্য প্ৰকাশৰ দিশত **গোলাম** গল্পই পাঠকক একেলগে চিন্তাৰ খোৰাক যোগায় আৰু আনহাতে কলা হিচাপে মনোৰঞ্জনৰো যোগান ধৰিবলৈ সক্ষম হৈছে। সেইদৰে অসমীয়া ব্যঙ্গ চুটিগল্প হিচাপেও গোলাম গল্প উন্নত মানদণ্ডৰ সৃষ্টি।

সৌৰভ কুমাৰ চলিহাৰ গল্পৰ সাধাৰণ বৈশিষ্ট্য :

ৰামধেনু যুগৰ আটাইতকৈ শক্তিশালী লেখক সৌৰভ কুমাৰ চলিহাৰ চুটি গল্পৰ সাধাৰণ বৈশিষ্ট্য নিৰ্ণয় কৰা কিছু অসুবিধাজনক। কাৰণ চলিহাৰ গল্পৰ আঙ্গিক কৌশল যিদৰে অগতানুগতিক ; সেইদৰে ভাৱবস্তুও বিচিত্ৰ আৰু জটিল। বহুতৰে ধাৰণা যে, সৌৰভ কুমাৰ চলিহাই গল্পত আঙ্গিকৰ পৰীক্ষা নিৰীক্ষাত অধিক গুৰুত্ব দিয়া বাবে চলিহাৰ গল্প আঙ্গিক প্ৰধান হৈ পৰিছে আৰু সেইবাবেই চলিহাৰ গল্প জটিল। কিন্তু কথাষাৰ বৰ শুদ্ধ বুলিব নোৱাৰি। লেখক গৰাকীয়ে নিজেই কৈছে - "ফৰ্মৰ পৰীক্ষা নিৰীক্ষাৰ কথাটো লেখিবলৈ লোৱাৰ পাছতহে আহে।"[১১৬] এইষাৰ কথাই প্ৰমাণ কৰে যে, চলিহাৰ গল্পত ফৰ্মৰ গুৰুত্ব আছে সঁচা ; কিন্তু ফৰ্মৰ পৰীক্ষা নিৰীক্ষাৰ বাবে চলিহাৰ গল্পৰ ভাৱবস্তু জটিল বুলিব নোৱাৰি। আচলতে ভাৱবস্তুৰ পৰোক্ষ প্ৰকাশৰীতি আৰু আঙ্গিক কৌশলৰ অগতানুগতিকতাৰ বাবেহে চলিহাৰ গল্প বুজিবলৈ জটিল। চলিহাৰ গল্প মননশীলতাৰে সমৃদ্ধ আৰু সেইবাবে চলিহাৰ গল্পৰ ৰস গ্ৰহণৰ বাবে বুদ্ধিনিষ্ঠতাৰ প্ৰয়োজন। এই ক্ষেত্ৰত চলিহাৰ গল্প কাফ্‌কাৰ গল্পৰ সমধৰ্মী। কাফ্‌কা 'নিউৰটিক আৰ্টিষ্ট' (Neurotic artist) আৰু সেইবাবে কাফ্‌কাৰ গল্পত স্থূল বাস্তৱ জগত অথবা বাস্তৱ জীৱনৰ সমানে সূক্ষ্ম মনোজগতখনো ক্ৰিয়াশীলৰূপত প্ৰতিভাত হয়।[১১৭] চলিহাৰ গল্পতো ধূসৰ মনোজগতখনৰ ক্ৰিয়াশীলতা লক্ষ্য কৰা যায়। আধুনিক যুগ যন্ত্ৰণাৰ গভীৰতা চলিহাৰ গল্পত অতি হৃদয়স্পৰ্শী ৰূপত প্ৰতিফলিত হৈছে। এই বিষয়ত বিশিষ্ট গল্পকাৰ আৰু সমালোচক কুমুদ গোস্বামীয়ে সঠিকভাৱে মন্তব্য কৰি কৈছে—"অসমীয়া গল্প সাহিত্যলৈ এক ধৰণৰ "ফেচনেবল ছিনিছিজম" আৰু "ছেদিষ্টিক" সুৰ চলিহাই আমদানি কৰিলে।"[১১৮] আনহাতে চলিহাৰ মতে জেমচ্ জয়চৰ গল্পৰ প্ৰভাৱ অবাস্তৱ।

১১৬. শইকীয়া, নগেন (সম্পাদিত) : আধুনিক অসমীয়া সাহিত্যৰ অভিলেখ, পৃঃ ১৫৯

১১৭. Muir, Edwin : Preface to the Selected Stories of Franz Kafka, p. ix

১১৮. গোস্বামী, কুমুদ : প্ৰকাশ, চন্দ্ৰপ্ৰসাদ শইকীয়া সম্পাদিত, ১০ম বছৰ, ১ম সংখ্যা পৃঃ ২১৩-২১৪

কাৰণ চেতনাস্রোত সম্পৰ্কীয় কিতাপ চলিহাই পঢ়া নাই।[১১৯] গল্পকাৰ গৰাকীৰ এইষাৰ কথাৰ সম্পৰ্কে ক'ব পাৰি যে, চলিহাই চেতনাস্রোত সম্পৰ্কে পঢ়াশুনা নকৰিলেও চেতনাস্রোত ভাবাদৰ্শ গল্পত প্ৰকাশ পাব পাৰে। সেইদৰে এজন সমালোচকৰ মত দাঙি ধৰি চলিহাই—কৈছে—"কিছুদিন আগেয়ে এজন সমালোচকে লিখা দেখিছিলোঁ যে "অভয়" গল্পটোৰ ওপৰত Kafka-ৰ "The Metamorphosis" গল্পটোৰ প্ৰভাৱ পৰিছে; কিন্তু উক্ত গল্পটো মই পঢ়া নাই, গতিকে প্ৰভাৱ কেনেকৈ পৰিল একো বুজিব নোৱাৰিলোঁ।"[১২০] লেখক গৰাকীৰ এইষাৰ কথা মানি ল'ব লাগিব।[১২১] কাৰণ সময়, পৰিস্থিতি আৰু লেখকৰ জীৱন সম্পৰ্কে দৃষ্টিভঙ্গী আৰু চিন্তাই ভিন ভিন লেখকক একে ধৰণে ভাবিবলৈ আৰু একেধৰণে লেখিবলৈ শিক্ষা আৰু প্ৰেৰণা দিব পাৰে। জীৱন সম্পৰ্কে চলিহাৰ এক বিশিষ্ট দৃষ্টিভঙ্গীৰ বাবেই গল্পত প্ৰকাশ পোৱা ভাব বা দৃষ্টিভঙ্গী পৃথিবীৰ যিকোনো বিশিষ্ট লেখকৰ সৈতে মিলিব পাৰে।

চলিহাৰ গল্পত অৱস্থিতিবাদী চিন্তাধাৰাৰ সৈতেও বহুখিনি মিল দেখা যায়। বহু গল্পত অৱস্থিতিবাদী চিন্তাধাৰা বিয়পি থকাৰ উপৰিও **জ্যামিতি** আৰু **অশান্ত ইলেক্ট্ৰন** গল্পত এই ভাবধাৰা অতি স্পষ্ট। চলিহাৰ গল্পত অৱস্থিতিবাদী দৰ্শনৰ প্ৰভাৱ থাকক বা নাথাকক; কিন্তু এই চিন্তা ধাৰাই যে চলিহাৰ বহুগল্পত বিয়পি আছে; সি সত্য।[১২২] কিন্তু চলিহাৰ কোনোটো গল্পই কেৱল অৱস্থিতিবাদী দৰ্শনৰ ভিত্তিত লেখা বুলি ক'ব পৰা নাযায়। চলিহাৰ একেটা গল্পতে সাহিত্যৰ ভিন ভিন মতবাদৰ সাদৃশ্য লক্ষ্য কৰা যায়। উদাহৰণ স্বৰূপে **অশান্ত ইলেক্ট্ৰন** গল্পটোলৈকে আঙুলিয়াব পাৰি।

সৌৰভ কুমাৰ চলিহাৰ গল্পৰ আন এটা বিশিষ্ট দিশ হ'ল আধুনিক যুগ

---

১১৯. শইকীয়া, নগেন (সম্পাদিত): পূৰ্বোক্ত গ্ৰন্থ, পৃঃ ১৬১

১২০. শইকীয়া, নগেন (সম্পাদিত): উল্লিখিত গ্ৰন্থ, পৃঃ ১৬১

১২১. সাদৃশ্য থাকিলেই প্ৰভাব বুলি ভাবিব নালাগে। এই লেখকৰ (প্ৰহ্লাদ কুমাৰ বৰুৱাৰ) "জলছবি" নামৰ গল্প পুথিখনৰ সমালোচনাত (প্ৰকাশ, ১১শ বছৰ: ৪ৰ্থ সংখ্যা) বীৰেশ্বৰ বৰুৱাই "মোৰ শেষ ছবি" গল্পত অস্কাৰ ৱাইল্ডৰ "দি পিক্‌চাৰ অৱ ডৰিয়ান গ্ৰে" উপন্যাসৰ আৰু "কোলাহল" গল্পত ৰবীন্দ্ৰনাথৰ "ক্ষুধিত পাষাণ" গল্পৰপ্ৰভাৱ পৰাৰ কথা কৈছে। কিন্তু দুৰ্ভাগ্যবশতঃ অস্কাৰ ৱাইল্ডৰ সেই উপন্যাসখন আৰু ৰবীন্দ্ৰনাথৰ গল্পটো এই লেখকে আজি পৰ্যন্ত পঢ়া নাই। কোলাহল গল্পটো লেখা হৈছিল যিকোনো অসাধু আৰু হৃদয়হীন স্বামীৰ পত্নী অথবা নাৰীৰ মানসিক সংঘাত আৰু বুভুক্ষাক লৈ আৰু "মোৰ শেষ ছবি" গল্পটো লেখা হৈছিল জীৱনৰ এটা বিশিষ্ট মনস্তাত্বিক সত্যৰ খাতিৰত।

১২২. অসমীয়া চুটিগল্পত অৱস্থিতিবাদ শীৰ্ষক পূৰ্ণাঙ্গ আলোচনা এতিয়াও হোৱা নাই। এই বিষয়টোত আৱাহন যুগৰ পৰা আৰম্ভ কৰি সাম্প্ৰতিকলৈকে আলোচনা কৰাৰ থল আছে।

যন্ত্ৰণাজনিত জীৱনৰ ভগ্ন ছন্দৰ কাৰুণ্য। আধুনিক যন্ত্ৰযুগে মানুহক যিমান ব্যক্তিকেন্দ্ৰিক কৰি তুলিছে; সিমানেই মানুহ বিচ্ছিন্ন হ'বলৈ বাধ্য। এই ব্যক্তিকেন্দ্ৰিকতাজনিত বিচ্ছিন্নতাবোধ সৌৰভ কুমাৰ চলিহাৰ গল্পত গভীৰ। জেমচ জয়চৰ সমকালো আছিল সংঘাত-পূৰ্ণ আৰু জটিল।[১২৩] সেইবাবে জেমচ জয়চৰ গল্পই জীৱনৰ বাহিৰ দিশটোক চিত্ৰিত কৰাতকৈ অন্তৰ জগতৰ দ্বন্দ্বৰ ওপৰতহে গুৰুত্ব দিছিল। সৌৰভ কুমাৰ চলিহাৰ গল্পতো আভ্যন্তৰ জীৱনৰ দ্বন্দ্ব গভীৰভাৱে প্ৰতিফলিত হৈছে। অৱশ্যে সমকালৰ জটিলতাৰ বাবেই এনে হয় বুলিব নোৱাৰি। আচলতে যি লেখকৰ দৃষ্টি অত্যন্ত অন্তৰ্মুখিন আৰু বিশ্লেষণক্ষম; তেনে লেখকৰ ক্ষেত্ৰতহে এইষাৰ কথা প্ৰযোজ্য। ফ্ৰেঞ্জ কাফ্কা, জেমচ জয়চ, লৰেন্স আৰু সৌৰভ কুমাৰ চলিহা আদি লেখকৰ অন্তৰ্দৃষ্টি অতি সূক্ষ্ম আৰু তীক্ষ্ম আছিল বাবেই এইসকল লেখকৰ গল্পত জীৱনৰ অন্তঃপ্ৰবাহটো অধিক অনুভূত হয়। এই ক্ষেত্ৰত সৌৰভ কুমাৰ চলিহাৰ গল্পত কেথাৰিন মেনচ্ফিল্ডৰ গল্পৰো সাদৃশ্য দেখা যায়। কেথাৰিন মেনচ্ফিল্ডৰ গল্পত মনস্তাত্ত্বিক অন্তৰ্দৃষ্টি অতি স্পষ্ট, গভীৰ আৰু সূক্ষ্ম।[১২৪] সাধাৰণতে আভ্যন্তৰ জীৱনৰ ওপৰত আলোকপাত কৰি লেখা গল্প কাব্যিক গুণসম্পন্ন হৈ উঠে আৰু গল্পই যেতিয়াই কাব্যিক গুণ আয়ত্ব কৰে; তেতিয়াই গল্প ৰসোত্তীৰ্ণ হৈ উঠে। দৰাচলতে ভাল গল্প গীতি কাব্যগুণ-ধৰ্মী।[১২৫] সৌৰভ কুমাৰ চলিহাৰ গল্পৰ বেলিকাও দেখা যায় যে, চলিহাৰ গল্প কাব্যময় ব্যঞ্জনাৰে সমৃদ্ধ। ৰবীন্দ্ৰনাথ ঠাকুৰৰো জনপ্ৰিয় আৰু উৎকৃষ্ট গল্পবোৰত কাব্যধৰ্মী গুণবিশিষ্টতা লক্ষ্য কৰা যায়।[১২৬] সৌৰভ কুমাৰ চলিহাৰ গল্পত কাব্যধৰ্মিতাৰ লগতে নাট্য গুণবিশিষ্টতাৰো সমন্বয় হৈছে। বহু সময়ত চলিহাৰ গল্পত বিবিধ চৰিত্ৰৰ কথোপকথন আৰু বহু সময়ত চৰিত্ৰৰ আভ্যন্তৰীণ স্বগতোক্তি (interior monologue)-ৰ যোগেদি মনোজগতৰ গোপন অনুভূতি কিছুমান প্ৰকাশ কৰা দেখা যায়।

সৌৰভ কুমাৰ চালিহাৰ গল্পৰ আটাইতকৈ মোহনীয় বৈশিষ্ট্য হ'ল সাংগীতিক প্ৰবাহৰ মূৰ্চ্ছনা। কথাষাৰ বহুতে হয়তো মানি ল'বলৈ টান পাব। কাৰণ চলিহাৰ গল্প যিহেতু জটিল অৰ্থাৎ সহজবোধ্য নহয়; গতিকে চলিহাৰ গল্পত সংগীতৰ কোমল কান্ত গীতি মাধুৰ্য গুণ সম্ভৱ হ'ব কেনেকৈ? কিন্তু আচলতে সেইটো নহয়। চলিহাৰ গল্পত জীৱনক চোৱা হৈছে গীতি-

---

১২৩. Litz, A Walton : The Art of James Joys, p. 123

১২৪. Collins, A. S. : English Literature of the Twentieth Century, p. 275

১২৫. Cecil, Lord Devid (ed) : Preface to the English Short Stories of my Time, p. xii

১২৬. বিশী, প্ৰমথনাথ : ৰবীন্দ্ৰনাথেৰ ছোট গল্প, পৃঃ ১০৪

কবিতাৰ সুৰ-মাধুৰ্যৰে। এনে বিশেষত্ব জেমচ্ জয়চৰ লেখাতো লক্ষ্য কৰা যায়। জয়চৰ ৰচনাত গীতি কবিতাৰ সূক্ষ্মতাৰে জীৱনক অৱলোকন কৰি জীৱনৰ অতি গূঢ় সত্যক পোহৰলৈ অনা হৈছে।[১২৭] চলিহাৰ গল্পতো বাস্তৱ জীৱনক সূক্ষ্ম দৃষ্টিৰে চাই জীৱনৰ সূক্ষ্ম দিশ কিছুমানক প্ৰকাশ কৰা হৈছে।

সৌৰভ কুমাৰ চলিহাৰ গল্পত জীৱনৰ সূক্ষ্ম সত্যক আৱিষ্কাৰ কৰিবৰ বাবে ফ্ৰয়েডীয় দৰ্শনৰো সহায় লোৱা হৈছে। **ভ্ৰমণ বিৰতি** নামৰ গল্পৰ আলোচনাত কোৱা হৈছে যে, আমাৰ সৰহভাগ সমালোচক আৰু সৰহভাগ সৃষ্টিশীল লেখকৰ লেখাত ফ্ৰয়েডীয় দৰ্শন মানেই নৰ-নাৰীৰ প্ৰেম বা নৰ-নাৰীৰ যৌন আকৰ্ষণ বুলিহে ধাৰণা এটা দিবলৈ যত্ন কৰা হৈছে। কিন্তু সৌৰভ কুমাৰ চলিহাই ফ্ৰয়েডীয় দৰ্শনৰ অধিক গভীৰলৈ গৈ জীৱন স্পৃহা (Eros) আৰু মৃত্যু স্পৃহা (Thenatos)-ৰ ব্যাখ্যাও গল্পৰ মাজেদি আগবঢ়ালে। সেইদৰে চলিহাৰ **বীণা কুটিৰ** গল্পত অভিব্যক্তিবাদী চিন্তাধাৰা আৰু **এহাত তাৰা** গল্পত সুৰৰিয়েলিজমৰ তত্ত্ব কথাৰো সমাবেশ ঘটা দেখা যায়। কিন্তু মনকৰিব লগীয়া যে, চলিহাৰ এনে একোটা গল্প আছে; যিটোত অৱস্থিতিবাদ, চেতনাপ্ৰবাহ, ফ্ৰয়েডীয় দৰ্শন, অভিব্যক্তিবাদ, সুৰৰিয়েলিজম আদি সাহিত্যৰ অনেক মতাদৰ্শৰ সমাবেশ ঘটিছে।

সৌৰভ কুমাৰ চলিহাৰ গল্পত যে বিভিন্ন প্ৰকাৰ সাহিত্যাদৰ্শৰহে সমাহাৰ ঘটিছে এনে নহয়; চলিহাৰ গল্পত প্ৰখৰ সমাজ চেতনায়ো বহল স্থান দখল কৰি আছে। চলিহাৰ প্ৰায়বোৰ গল্পতে সমকালীন সমাজৰ উচ্চশিক্ষিত, কোনো মতাদৰ্শত বিশ্বাসী ভণ্ড চৰিত্ৰৰ আৰু সমাজৰ শোষক পীড়কৰ চৰিত্ৰক তীব্ৰ ব্যঙ্গ কৰা হৈছে।[১২৮] আনকি চলিহা নিজে সাম্যবাদত বিশ্বাসী হলেও নিজৰ দেশৰ সমকালৰ অন্তঃসাৰশূন্য সাম্যবাদীসকলৰ ভণ্ডামিৰ প্ৰতি চলিহাৰ কটুদৃষ্টি একাধিক গল্পৰ মাজেদি প্ৰকাশ পাইছে। বাগাড়ম্বৰ সৰ্বস্ব সাম্য-বাদী সকলৰ ফোঁপোলা মানসিকতাৰ তীব্ৰ ব্যঙ্গ কৰা হৈছে **অশান্ত ইলেকট্ৰন** গল্পত। সেইদৰে এই একেটা গল্পতে দেৱালত হলিউডৰ গ্লেমাৰ গাৰ্লৰ ছবি, দেৱালে দেৱালে অশ্লীলতাৰ প্ৰচাৰ, চিনেমা, থিয়েটাৰ, সাহিত্য, ৰেডিঅ' সকলোতে জনতাৰ ৰুচিক নিম্নগামী কৰাৰ অসাধু উদ্দেশ্য যে পুঁজিপতি শ্ৰেণীটোৱে পূৰণ কৰি আহিছে; এনে দৃষ্টিভঙ্গীও দেখা যায়। সেইদৰে **ভ্ৰমণ বিৰতি** আৰু **গোলাম** গল্পতো সমাজৰ ভণ্ড শ্ৰেণী চৰিত্ৰক তীব্ৰ ব্যঙ্গ কৰা

---

১২৭. Litz, A. Walton : The Art of Jemes Joys, p. 62

১২৮. অসমীয়া চুটি গল্পত হাস্য আৰু ব্যঙ্গ—এই বিষয়ত বিস্তৃত অধ্যয়ন কৰাৰ থল আছে। কাৰণ বেজবৰুৱাৰ ব্যঙ্গৰ পৰা আৰম্ভ কৰি আৱাহন যুগৰ মহীচন্দ্ৰ বৰা, বৰা দাশ প্ৰভৃতি অনেক লেখক, ৰামধেনু যুগৰ বহুতো লেখক আৰু উত্তৰ ৰামধেনু যুগৰ বহু লেখকৰ গল্পত হাস্য ব্যঙ্গৰ ধাৰাটো প্ৰবহমান হৈ আছে।

হৈছে। সুতীক্ষ্ন ব্যঙ্গৰ দিশত সৌৰভ কুমাৰ চলিহাৰ **গোলাম** গল্পটো এক উৎকৃষ্ট সৃষ্টি বুলিব পাৰি।

সৌৰভ কুমাৰ চলিহাৰ গল্পৰ সাধাৰণ বৈশিষ্ট্য বিচাৰ কৰা যথেষ্ট জটিল। কাৰণ চলিহাৰ গল্প কোনো এক বিশেষ সূত্ৰ (Formula)-ত বন্ধা নহয়। সেইবাবে একেটা গল্পতে বিভিন্ন সাহিত্যৰ মতাদৰ্শ, লেখকজনৰ সমাজ-সচেতনতা, সমাজ বিশ্লেষণ আৰু বিভিন্নপ্ৰকাৰ আঙ্গিক কৌশলৰ প্ৰয়োগ হোৱা দেখা গৈছে। চলিহাৰ গল্পত বক্তব্যৰ স্পষ্টতা আছে ; কিন্তু সেইবুলি বক্তব্য পোনপটীয়া নহয়। চলিহাৰ গল্পৰ বক্তব্য অতুলনীয় কাৰিকৰী কৌশলৰ মাজেদি শিল্পসম্মত ৰূপতহে প্ৰকাশ পাইছে। চলিহাৰ গল্পত জীৱনৰ যি গভীৰ সত্যক পোহৰলৈ আনিবলৈ যত্ন কৰা হৈছে ; সেই যত্নত নান্দনিক সৌন্দৰ্য অৱহেলিত হোৱা নাই। ফ্ৰাঞ্জ কাফ্কাই “দি গ্ৰেট ৱাল অৱ চাইনা” গল্পত নানান প্ৰতীকৰ মাজেদি মানবীয় ঐক্য, পাৰ্থিব পৰিপূৰ্ণতা আৰু মানুহৰ অলৌকিক শক্তি লাভৰ দুৰ্বাৰ যত্নৰ কথা কওঁতে নান্দনিক সৌন্দৰ্যৰ প্ৰতি আওকাণ কৰা নাই। সৌৰভ কুমাৰ চলিহায়ো নানান প্ৰতীকৰ মাজেদি, নানান পৰিস্থিতিৰ মাজেদি আৰু নানান প্ৰকাৰ বিশ্লেষণৰ মাজেদি জীৱনৰ সত্য প্ৰকাশ কৰোঁতে কলাৰ গুণবিশিষ্টতাৰ প্ৰতি সজাগ দৃষ্টি ৰখা দেখা যায়। এই প্ৰসঙ্গতে হোমেন বৰগোহাঞিদেৱৰ এষাৰ মন্তব্য প্ৰাণিধানযোগ্য। চলিহাৰ গল্পৰ কলা-কৌশলৰ নৈপুণ্যৰ সম্পৰ্কে বৰগোহাঞিদেৱে কৈছে—“চুটিগল্পৰ কলা কৌশল সৌৰভ চলিহাৰ বিস্ময়কৰৰূপে আয়ত্বাধীন। সঁচা কথা ক'বলৈ গ'লে এই বিষয়ে তেওঁতকৈ দক্ষ শিল্পী বৰ্তমান অসমত বোধহয় এজনো নাই।”[১২৯] সন্দেহ নাই যে, চলিহাৰ এই দক্ষতা প্ৰতিফলিত হৈছে গল্পসমূহৰ মাজেদি প্ৰতিফলিত হোৱা নান্দনিক সৌন্দৰ্যৰ চাৰুত্বৰ মাজেদি। সাহিত্যত জীৱনৰ সত্য অপৰিহাৰ্য ; কিন্তু নান্দনিক সৌন্দৰ্য সাহিত্যৰ প্ৰাণ।[১৩০] কলাগুণৰ অলপো হীনডেৰী নোহোৱাকৈ চুটিগল্পক বৌদ্ধিকতাৰ ওচৰ চপাই নিয়াৰ দিশতো সৌৰভ কুমাৰ চলিহা অসমীয়া চুটি গল্পৰ ইতিহাসত পথিকৃত লেখক। বুদ্ধিনিষ্ঠতাৰ বাবেই চলিহাৰ গল্পৰ পাঠকৰ সংখ্যা সীমিত। অৱশ্যে ই আক্ষেপৰ কথা নহয়। পাঠকৰ ৰুচিবোধৰ প্ৰতি দৃষ্টি ৰাখি ৰচনা কৰাতকৈ পাঠকৰ ৰুচিক উন্নত কৰা, পাঠকৰ বুদ্ধিক প্ৰখৰ কৰি তুলিবৰ বাবে হে লেখা উচিত। এনে কৰিবলৈ যাওঁতে লেখক বিশেষৰ ৰচনা হয়তো জনপ্ৰিয় হৈ নুঠিব পাৰে, অথবা পাঠকৰ সংখ্যা সীমিত হ'ব পাৰে ; তাৰ বাবে চিন্তিত হোৱাৰ কাৰণ নাই। সময় যিদৰে বৈ নাথাকে ; সময়ৰ গতি প্ৰবাহৰ লগে লগে সমাজৰ

---

১২৯. বৰগোহাঞি, হোমেন : বিশ্ব সাহিত্যত অসমীয়া চুটি গল্পৰ স্থান, ত্ৰৈলোক্য নাথ গোস্বামী (সম্পাদিত) প্ৰবন্ধ চয়ন, পৃঃ ৫২

১৩০. Kuhns, Richard : Literature and Philosophy, P. 216

বুদ্ধি বৃত্তিৰো উত্তৰণ ঘটে। সেইবাবে সৌৰভ কুমাৰ চলিহাৰ গল্পৰ পাঠকৰ সীমাবদ্ধতা ক্ৰমশঃ উৰ্ৱলি যাবলৈ বাধ্য হ'ব। এসময়ত এমিল জোলাৰ লেখা-সমূহৰ পাঠকৰ সংখ্যাও সীমিত আছিল। তেনে অৱস্থাত এমিল জোলাই কৈছিল—"People donot read me, that's for sure - at least they don't read me intellectually ; and I suspect that twenty or fifty years after my death I shall be discovered."[১৩১] সৌৰভ কুমাৰ চলিহাৰ গল্পৰ কাৰিকৰী কৌশলৰ বেহু ভেদ কৰি অথবা জটিলতাক অতিক্ৰম কৰি নান্দনিক সোৱাদ ল'ব পৰা পাঠকৰ মানসিক প্ৰস্তুতি ক্ৰমশঃ দ্ৰুত-ভাৱে গঢ়লৈ উঠিছে। এনে কাৰণতে চলিহাৰ গল্প পাঠকসমাজৰ বাবে সদায় জটিল হৈ নাথাকে আৰু অদূৰ ভৱিষ্যতে চুটিগল্পৰ সুদক্ষ শিল্পী হিচাপে সৰহভাগ পাঠকেই সৌৰভ কুমাৰ চলিহাক গ্ৰহণ কৰিব আৰু লগে লগে অসমীয়া সাহিত্যৰ উপৰিও ভাৰতীয় তথা বিশ্বৰ শ্ৰেষ্ঠ চুটিগল্পকাৰ সকলৰ এজন হিচাপে স্বীকৃতি দিবলৈ বাধ্য হ'ব।

ভবেন্দ্ৰনাথ শইকীয়া ঃ ৰামধেনু যুগৰ বিশিষ্ট গল্পকাৰ সকলৰ ভিতৰত ভবেন্দ্ৰনাথ শইকীয়া অন্যতম। ১৯৪৭ চনতে **উদয়** নামৰ আলোচনীত **পথ নিৰুপমা** নামৰ গল্পৰে লেখক জীৱন আৰম্ভ কৰা[১৩২] ভবেন্দ্ৰনাথ শইকীয়াই ৰামধেনু যুগ আৰু উত্তৰ ৰামধেনু যুগ অৰ্থাৎ সাম্প্ৰতিকলৈকে নিৰৱচ্ছিন্নভাৱে গল্প ৰচনা কৰি আছে। অসমীয়া চুটিগল্পৰ বুৰঞ্জীত সৌৰভ কুমাৰ চলিহা আৰু ভবেন্দ্ৰনাথ শইকীয়া এনে দুজন লেখক ; যি দুজনৰ গল্প সমূহৰ পৰা শ্ৰেষ্ঠ গল্প নিৰ্বাচন কৰা জটিল কাম। কাৰণ গল্পলেখক হিচাপে চলিহা আৰু শইকীয়া গল্পৰ শিল্প কৌশলৰ দিশত অতি সচেতন বাবে এই দুজনৰ সকলোবোৰ গল্পই কম বেছি পৰিমাণে ৰসোত্তীৰ্ণ হৈ উঠিছে। অথচ তাৰ ভিতৰতে কিছুমান বিশিষ্ট গুণৰ বাবে গোটাদিয়েক গল্পক অধিক প্ৰাধান্য দিব পৰা যায়।

ভবেন্দ্ৰনাথ শইকীয়াৰ গল্প সমূহৰ ভিতৰত কেইটামান বিশিষ্ট গুণৰ বাবে **যাত্ৰাবধ** গল্পটো উল্লেখযোগ্য। যাত্ৰাবধ গল্পত কাহিনী বুলিবলৈ একো নাই। দুৰ্গাপূজাত অনুষ্ঠিত বিভিন্ন ভাওনা আৰু যাত্ৰাৰ এটা পৰিস্থিতি অংকণেই গল্পটোৰ উপজীব্য। ভাওনা বা যাত্ৰা চোৱাৰ সময়ত বিভিন্ন শ্ৰেণীৰ দৰ্শকৰ মানসিকতা, মানসিক প্ৰতিক্ৰিয়া আৰু শ্ৰেণী চৰিত্ৰ অনুসৰি দৰ্শক সকলৰ আচৰণ অতি বাস্তৱসম্মতভাৱে দাঙি ধৰা হৈছে। গল্পটোত চৰিত্ৰ চিত্ৰণৰ চেষ্টাও নাই। চৰিত্ৰৰ নামত অনেক মানুহে গল্পটোত

১৩১. **Walkar, Philip : Profiles in Literature Emil Zola, p. 12**
১৩২. **শইকীয়া, নগেন (সম্পাদিত) : পূৰ্বোক্ত গ্ৰন্থ, পৃঃ ১৫২**

ভিৰ দিছে ; কিন্তু কোনোটো চৰিত্ৰই স্বয়ং সম্পূৰ্ণৰূপত গতিশীলতাৰে নিজস্ব স্থিতি নিৰ্মাণ কৰিব পৰা নাই। আনহাতে ভাৱবস্তুৰ গভীৰতাও মুঠেই নাই। সংক্ষেপে ক'বলৈ গলে **যাত্ৰাবধ** গল্পত জীৱনৰ কোনো প্ৰকাৰ বাৰ্তা (Message) বুলিবলৈ একো নাই। কথাবস্তু, চৰিত্ৰৰ শিথিলতা আৰু ভাৱবস্তুৰ অগভীৰতা আদি দিশত যাত্ৰাবধ গল্প মুঠেই তাৎপৰ্যপূৰ্ণ নহয়। ই বহু পৰিমাণে আৱাহন যুগৰ গল্পৰ সমধৰ্মী। অথচ গল্পটো পাঠক সমাজত জনপ্ৰিয়। এই জনপ্ৰিয়তাৰ প্ৰধান কাৰণ হ'ল—গল্পটোৰ অতি সহজ সৰল আৰু চিত্ৰধৰ্মী কথন ভঙ্গী। চুটিগল্পই মনোহাৰিত্ব গুণ আয়ত্ব কৰাৰ দিশত "গ্ৰাফিক নেৰেচনে" যথেষ্ট সহায় কৰে।[১৩৩] ভবেন্দ্ৰনাথ শইকীয়াৰ যাত্ৰাবধ গল্পটো জনপ্ৰিয় হোৱাৰো ই এটা অন্যতম কাৰণ। সাহিত্যই যেতিয়া চিৰ পৰিচিত বাস্তৱ জীৱনক অবিকল চিত্ৰিত কৰে ; তেতিয়াই সাহিত্য পাঠকৰ বাবে আকৰ্ষণীয় হৈ উঠে।[১৩৪] ভবেন্দ্ৰনাথ শইকীয়াৰ যাত্ৰাবধ গল্পত সমাজৰ যিখন ছবি চিত্ৰিত হৈছে ; তাতকৈ বাস্তৱ ছবি আৰু চিত্ৰিত হ'ব নোৱাৰে। এনে কাৰণতে জীবন সম্পৰ্কে কোনো প্ৰকাৰ গভীৰ জিজ্ঞাসা নথকা স্বত্বেও পাঠকে যাত্ৰাবধ গল্পটো পঢ়ি আমোদ পায়। বৰ্ণনাৰ চমৎকাৰিত্ব আৰু এক বিশিষ্ট সময়ৰ ভিতৰত গল্পৰ সমাপ্তি ঘটাব পৰা গুণ ভবেন্দ্ৰনাথ শইকীয়াৰ আছে। যাত্ৰাবধ গল্পটোত এই দুটা গুণো লক্ষ্য কৰা যায়।

ভবেন্দ্ৰনাথ শইকীয়াৰ বহুবোৰ সাৰ্থক সৃষ্টিৰ ভিতৰত "**গ্ৰহণ**" গল্পটো অন্যতম। কথা বস্তুৰ সযত্ন গাঁথনি, ভাৱ-বস্তুৰ গভীৰতা, জীৱন বোধৰ সূক্ষ্মতা আৰু ৰস পৰিণতিৰ মাধুৰ্যৰ বাবে গ্ৰহণ গল্পটোৱে যিকোনো স্তৰৰ পাঠকক আমোদ দিব পাৰে। মানুহৰ জীৱনলৈ বাৰ্দ্ধক্য আহে অনিবাৰ্যভাৱে। জীৱন যেতিয়া সক্ষম হৈ থাকে ; তেতিয়া মানুহে স্বপ্ন দেখে বহুত। কিন্তু অনাকাংখিত হলেও বাৰ্দ্ধক্য যেতিয়া আহে ; তেতিয়া মানুহ সমাজৰ বাবে যিকোনো ব্যক্তিৰ বাবে ; আনকি নিজৰ সন্তান সন্ততিৰ বাবেও অবাঞ্ছনীয় হৈ পৰে। প্ৰথম পুৰুষত বৰ্ণিত গ্ৰহণ গল্পৰ নায়ক জনৰ জীৱনলৈ যেতিয়া বাৰ্দ্ধক্য আহিল ; তেতিয়া তেওঁ সমাজৰ, ওচৰ চুবুৰীয়াৰ আৰু নিজৰ পুত্ৰ কন্যাৰ বাবেও অবাঞ্ছনীয় হৈ পৰিল। সকলোৰে বাবে অবাঞ্ছনীয় এজন বৃদ্ধৰ নিঃসঙ্গ-বোধৰ যন্ত্ৰণাই গ্ৰহণ গল্পৰ মুখ্য বক্তব্য। নাৰী মনস্তত্ত্বক লৈ অসমীয়াত বহুতো গল্প ৰচনা হৈছে ; কিন্তু বৃদ্ধৰ মনস্তত্ত্বক বিশ্লেষণ কৰি গল্প লেখা সাধাৰণতে পোৱা নাযায়। ভবেন্দ্ৰনাথ শইকীয়াৰ গ্ৰহণ গল্প বৃদ্ধৰ মনস্তত্ত্বক লৈ লেখা এটা সাৰ্থক গল্প। গল্পটোৰ নায়ক নীৰেনে গোটেই জীৱন অন্ততঃ এটা কথাত

১৩৩. Encyclopaedia Americana, Vol, 24 p, 746

১৩৪. Wellek, Rene & Warren Austin : Theory of Literature p. 94

সচেতনতা অৱলম্বন কৰিছিল যে, তেওঁ যেতিয়া বৃদ্ধ হ'ব ; তেতিয়া তেওঁ কাকো বিৰক্ত কৰি নোতোলে। কাৰণ নীৰেনে বাস্তৱ অভিজ্ঞতাৰ পৰা এই কথা উপলব্ধি কৰিছে যে, যি কোনো মানুহেই বাৰ্দ্ধক্যৰ বাবে যেতিয়া অকৰ্মণ্য হৈ পৰে ; তেতিয়া নিজে এৰি অহা অতীতৰ স্মৃতি কথা আৰু জীৱনত আৰ্জিত অভিজ্ঞতাবোৰ আনৰ আগত ব্যক্ত কৰাৰ প্ৰতি অত্যন্ত আগ্ৰহী হৈ পৰে। এই আগ্ৰহ ইমানেই তীব্ৰ আৰু অদম্য হৈ উঠে যে, সন্মুখত পোৱা শ্ৰোতাজন শুনাৰ প্ৰতি আগ্ৰহী হয় নে নহয়—তাৰ প্ৰতি ভাবি চোৱাৰ মানসিক অৱকাশ নোহোৱা হৈ যায়। যিকোনো বৃদ্ধ মানুহৰ এনে আচৰণৰ কথা উপলব্ধি কৰিয়ে নীৰেনে সিদ্ধান্ত কৰিছিল যে, তেওঁ যেতিয়া বৃদ্ধ হ'ব—তেতিয়া তেওঁ কিন্তু কোনো মানুহকে বিৰক্ত কৰি নোতোলে। এই ক্ষেত্ৰত ঘন বুঢ়াই কিদৰে ঘৰৰ আগেদি যোৱা মানুহক মাতি আনি ঘৰত বহোৱাই লৈ ঘণ্টাৰ পিছত ঘণ্টা এৰি অহা অতীতৰ কথা আৰু জীৱনৰ অভিজ্ঞতাৰ কথা কৈ কৈ মানুহক বিৰক্ত কৰিছিল ; সেই প্ৰসঙ্গত নীৰেনে সুৱৰিছে। অথচ এনেদৰে উপলব্ধি কৰি বুঢ়া কালত—নিজে কাকো বিৰক্ত নকৰোঁ বুলি দৃঢ় সিদ্ধান্ত লৈয়ো বৃদ্ধই তেওঁৰ ঘৰলৈ অহা আলহী যুৱক সুবোধক নিজৰ অতীতৰ কথা কৈ কৈ বিৰক্ত কৰি তুলিছে আৰু যিকোনো সদয়তে যিকোনো মানুহ পালেই কথা কৈ বিৰক্ত কৰাৰ প্ৰৱণতাত ভুগিছে।

বাৰ্দ্ধক্যজনিত এনে মানসিকতাৰ বাবেই বৃদ্ধকালত নীৰেনক সকলোৱে এৰাই চলিবলৈ বিচৰা হ'ল আৰু এইবাবেই বুঢ়াৰ জীৱনলৈ আহিল নিঃসঙ্গ বেদনাৰ যন্ত্ৰণা। বাৰ্দ্ধক্য জীৱনলৈ যিদৰে অনিবাৰ্যভাৱে আহে ; নিঃসঙ্গতা আৰু নিঃসঙ্গতাজনিত যন্ত্ৰণাও সেইদৰে অনিবাৰ্যভাবেই আহে। বৃদ্ধ মানুহৰ মনঃস্তত্ত্ব আৰু বৃদ্ধকালত মানুহৰ জীৱন যন্ত্ৰণাৰ ব্যাখ্যাৰ মাজেদি কোৱা হৈছে যে, মানুহ মাত্ৰেই বৃদ্ধকালত এনে অৱস্থা হয়েই আৰু সেইবাবে বহুবোৰ অবাঞ্ছিত পৰিস্থিতি আৰু বহুবোৰ অবাঞ্ছিত অৱস্থাক মানুহে অনিবাৰ্যভাবেই গ্ৰহণ কৰিব লাগিব। গল্পটোৰ গ্ৰহণ নামকৰণৰ তাৎপৰ্যও ইয়ে আৰু নামকৰণৰ এনে ব্যঞ্জনাদীপ্ততা গল্পটোৰ অন্যতম সৌন্দৰ্য।

গ্ৰহণ গল্পত কোনো প্ৰকাৰ কাহিনী নাই। গল্পটো নিৰ্মাণ হৈছে এটা মাথোন পৰিস্থিতিত আৰু সেই এটা পৰিস্থিতিতে প্ৰাসঙ্গিকভাৱে অন্যান্য পৰিস্থিতিৰ গ্ৰহণ কৰি নানান ব্যঞ্জনাৰ মাজেদি ভাব প্ৰকাশ কৰিবলৈ যত্ন কৰা হৈছে। এই সূক্ষ্ম ব্যঞ্জনাদীপ্ততা গ্ৰহণ গল্পৰ বিশেষত্ব।

চুটিগল্প পৰিসৰৰ দিশত চুটি বা সংক্ষিপ্ত যদিও এই সংক্ষিপ্ততাৰ মাজতে বিস্তৃত জীৱনৰ বিচিত্ৰ অভিজ্ঞতা ভাসমান হৈ উঠে।[১৩৫] ভবেন্দ্ৰনাথ শইকীয়াৰ

১৩৫. ৰায়, ৰবীন্দ্ৰনাথ : ছোট গল্পেৰ কথা, পৃঃ ১২১

গ্ৰহণ গল্পৰ পৰিস্থিতি সীমিত ; অথচ এই সীমিত পৰিসৰৰ ভিতৰতে গল্পটোৰ বৃদ্ধাজনৰ জীৱনৰ বাৰ্দ্ধক্যপীড়া অথবা বৃদ্ধকালৰ নিঃসঙ্গ যন্ত্ৰণাৰ ব্যাপক ছবি এখন ভাসমান হৈ উঠিছে। বৃদ্ধজনে বৃদ্ধকালত সকলোৱে পৰা পোৱা অৱহেলা আৰু অনাদৰ ঘন বুঢ়াৰ ক্ষেত্ৰতো একে আৰু সেইদৰে বৃদ্ধকালৰ এনে যন্ত্ৰণা এই দুটা চৰিত্ৰৰ মাজতে আবদ্ধ নাথাকি সকলো বৃদ্ধ মানুহৰ বাবে প্ৰযোজ্য যেন হৈ পৰিছে। জীৱনৰ সত্যবিশেষৰ এই সাধাৰণীকৰণে পাঠকৰ মনত এক কৰুণ মধুৰ অনুভূতি জগাই তোলে।

চুটিগল্পৰ প্ৰকৃতি অনুসৰি ইয়াত এটা মাথোন চৰিত্ৰ, এটা মাথোন পৰিস্থিতি আৰু সীমিত মুহূৰ্ত্তৰহে ক্ৰিয়াশীলতা দেখুওৱা হয়।[১৩৬] গ্ৰহণ গল্পৰ বেলিকা দেখা যায় যে, গল্পটোত এটা মাথোন চৰিত্ৰ এটা মাথোন পৰিস্থিতি আৰু এটা মাথোন মুহূৰ্তৰ মাজতে ভাৱবস্তুক ব্যঞ্জিত কৰি তোলা হৈছে। দৰাচলতে চুটিগল্প সংক্ষিপ্ত পৰিসৰতে স্বয়ংসম্পূৰ্ণ হৈ উঠিব লাগে।[১৩৭] গ্ৰহণ গল্পত জীৱন সম্পৰ্কীয় ধাৰণা আৰু তৎজনিত সত্যই স্বয়ংসম্পূৰ্ণৰূপত প্ৰকাশ পাইছে আৰু গল্পটোত জীৱনৰ এক বিশিষ্ট সুৰ অনুৰণিত হৈছে। গ্ৰহণ গল্পৰ ৰস পৰিণতিও হৃদয়স্পৰ্শী। জীৱনত সুখ, ভোগ, শান্তি যিমানেই নাথাকক লাগিলে ; জীৱনৰ সৰ্বশেষ সত্যটো হ'ল জীৱনৰ কাৰুণ্য। এই কাৰুণ্যক যেতিয়া অধিক গভীৰ আৰু অধিক মৰ্মস্পৰ্শী কৰি তুলিব পৰা যায়, সাহিত্যৰ আবেদনো সিমানে গভীৰ হৈ উঠে। জীৱনৰ সত্যৰ গভীৰতা আৰু কাৰুণ্যৰ মৰ্মস্পৰ্শীতাৰ দিশত ভবেন্দ্ৰনাথ শইকীয়াৰ গ্ৰহণ গল্পটো এডগাৰ এলেন পোৰ গল্পৰ সমধৰ্মী। এডগাৰ এলেন পোৰ গল্পতো জীৱনৰ গভীৰ সত্যৰ উপলব্ধি আৰু এই উপলব্ধিজনিত কাৰুণ্যৰ পীড়া অতি গভীৰ।[১৩৮] ভবেন্দ্ৰনাথ শইকীয়াৰ গ্ৰহণ গল্পৰ কেন্দ্ৰীয় ভাব নিঃসঙ্গ যাতনা আৰু কাৰুণ্যৰে উপচা। এডগাৰ এলেন পোৰ গল্পৰ সৈতে ভবেন্দ্ৰনাথ শইকীয়াৰ গ্ৰহণ গল্প আৰু এটা দিশত মিলে। এলেন পোৰ গল্পত ঘটনা বৰ্ণিত হোৱাতকৈ ব্যঞ্জিত হয় আৰু ফলশ্ৰুতিৰ একময়তাও ৰক্ষা হয়।[১৩৯] ভবেন্দ্ৰনাথ শইকীয়াৰ গ্ৰহণ গল্পতো ঘটনাৰ বৰ্ণনাৰ পৰিৱৰ্তে বহুতো ঘটনা ব্যঞ্জিতহে হৈছে আৰু ফলশ্ৰুতিৰ একময়তা ৰক্ষা হৈছে। গল্পত ফলশ্ৰুতিৰ একময়তা ৰক্ষা হ'বৰ বাবে গল্পটোৰ আৰম্ভণিৰ পৰা শেহলৈকে ধাৰণাৰ ঐক্য ৰক্ষা হোৱা বাঞ্ছনীয়।[১৪০] ভবেন্দ্ৰনাথ শইকীয়াৰ গ্ৰহণ গল্পত

---

১৩৬. Shaw, Harry : Dictionary of Literary Terms, p. 343

১৩৭. Wright, George, T. : American Literary Stylists. p. 35

১৩৮. ibid : P. 24

১৩৯. ibid : p. 14

১৪০. Ridout, Albert. K. (ed) Short story for Discussion, p. 1

এটাই মাথোন ধাৰণা আৰু সেই ধাৰণাটোকে গল্পটোৰ আৰম্ভণিৰ পৰা শেহলৈকে ৰক্ষা কৰা হৈছে।

চুটি গল্পৰ সফলতা বহু পৰিমাণে নিৰ্ভৰ কৰে বৰ্ণনাভঙ্গীৰ ক্ষীপ্ৰতাৰ ওপৰত।[১৪১] ভবেন্দ্ৰনাথ শইকীয়াৰ **গ্ৰহণ** গল্পৰ ভাষা পৰিমাৰ্জিত, চিত্ৰধৰ্মী আৰু তীব্ৰ গতি সঞ্চাৰী। ভাবৰ তীব্ৰতাৰ অনুকূল ভাষাৰ তীব্ৰতাই পাঠকৰ মনত ৰসৰ সঞ্চাৰ কৰিব পাৰিছে আৰু এনে ৰস পৰিণতি সৃষ্টি কৰিব পৰা বাবেই ভবেন্দ্ৰনাথ শইকীয়াৰ গ্ৰহণ গল্পটো সাৰ্থক সৃষ্টিৰূপে পৰিগণিত হৈছে।

ভবেন্দ্ৰনাথ শইকীয়াৰ **প্ৰহৰী** কেইটামান বিশিষ্ট গুণৰ বাবে উল্লেখযোগ্য গল্প। **প্ৰহৰী** গল্প কাহিনী প্ৰধান আৰু এই কাহিনী যেন বহু পৰিমাণে নিয়ন্ত্ৰিত হৈছে কোনো এক অজান অদৃষ্টৰ দ্বাৰা। ৰজনী মাষ্টৰ আৰু তেওঁৰ পত্নী ভাগ্যৱতীৰ জীৱনৰ সংঘাত গল্পটোৰ মুখ্য উপজীব্য। ৰজনী মাষ্টৰৰ চাৰিত্ৰিক বৈশিষ্ট্য মোহনীয়। এঘাৰ বছৰৰ পাঠশালা স্কুলৰ চাকৰি কৰাৰ পিছত হৃদয়হীন আৰু অবিবেচক মানুহৰ ৰোষত পৰি ৰজনী মাষ্টৰৰ চাকৰিটো যোৱাৰ পিছত ঘৰখনলৈ অহা দুৰ্যোগ আৰু এটা দুটাকৈ তিনিটা সন্তানৰ জন্মৰ পিছতে মৃত্যু হোৱা ঘটনাই ৰজনী মাষ্টৰৰ জীৱন যন্ত্ৰণা অধিক ঘনীভূত কৰি তুলিছে। বহুদিনৰ অন্তত ভাগ্যৱতীৰ পুনৰ এটি কন্যা সন্তান জন্ম হ'ল। সন্তানটিৰ নাম থোৱা হ'ল নিশা। এইখিনিলৈকে গল্পটোৰ কথাবস্তুৰ প্ৰয়োজনীয়তা আছিল। ইয়াৰ পিছৰ অংশৰ নিশা ডাঙৰ দীঘল হোৱা, ডাঙৰ দীঘল হৈ দিবাকৰৰ প্ৰতি আকৃষ্ট হোৱা, পিছত নিশাৰ মৃত্যু, নিশাৰ মৃত্যুৰ পিছত দিবাকৰৰ সৈতে বিজয়াৰ বিয়া আৰু বিজয়াৰ বিয়াত ভাগ্যৱতী ধৈৰ্যচ্যুতা হোৱা কাহিনীৰ অংশ বিশেষ কেৱল অলাগতীয়ালেই নহয়; এই অংশই গল্পটোৰ কাৰিকৰী গুণ সম্পূৰ্ণ খৰ্ব কৰিলে। বৰ্ণনাৰ প্ৰতি সংযমহীনতা আৰু চুটিগল্পৰ পৰিসৰৰ প্ৰতি চৰম উদাসীনতা ভবেন্দ্ৰনাথ শইকীয়াৰ বিশেষত্ব। এনে কাৰণতে প্ৰহৰী গল্পই শিল্পগুণ হেৰুৱালে।

চৰিত্ৰ চিত্ৰণৰ প্ৰতি লক্ষ্য কৰিলে দেখা যায় যে, চুটিগল্পত বহু চৰিত্ৰৰ সমান বিকাশ সম্ভৱ নহয়। **প্ৰহৰী** গল্পৰ প্ৰথম ছোৱাত ৰজনী মাষ্টৰৰ চৰিত্ৰত গুৰুত্ব আৰু গল্পটোৰ শেহৰ ছোৱাত ভাগ্যৱতীৰ ওপৰত গুৰুত্ব অধিক হ'ল। তদুপৰি নিশা, জোনালী, দিবাকৰ আদি আনবোৰ চৰিত্ৰৰ প্ৰাধান্যও যথেষ্ট বেছি। ইয়াৰ ফলত কোনোটো চৰিত্ৰই যথাৰ্থ ৰূপ পৰিগ্ৰহ কৰিব নোৱাৰিলে। চৰিত্ৰবোৰৰ নামকৰণত লেখকে যথেষ্ট বুদ্ধিনিষ্ঠ পৰিকল্পনা কৰা যেন ধাৰণা হয়। চৰিত্ৰবোৰৰ নামকৰণেই এইষাৰ কথাৰ সত্যতা প্ৰতিপন্ন কৰে। ৰজনী মাষ্টৰৰ পত্নীৰ নাম ভাগ্যলক্ষ্মী। কিন্তু বাস্তৱ জীৱনত তেওঁতকৈ আৰু

---

১৪১. **Shaw, Valerie : The short story : A critical introduction, p. 46**

দুৰ্ভগীয়া কোনো নাই। এটা দুটাকৈ তিনিটা সন্তান জন্ম হৈ মৃত্যুমুখত পৰাৰ পিছত চতুৰ্থ সন্তান নিশাই ভাগ্যলক্ষ্মীৰ জীৱনলৈ আশা, সুখ আৰু শান্তিৰ যি ৰেঙনি দেখুৱাইছিলে ; সিও অকালতে ম্লান হৈ গ'ল। অকালতে অতি আকস্মিকভাৱে নিশাৰো মৃত্যু হ'ল। গতিকে ভাগ্যৱতী নামটোৱে অৰ্থৰ যি ব্যঞ্জনা এটা দিয়ে ; কঠিন বাস্তৱত সিয়ো পৰিহাসলৈ ৰূপান্তৰ হ'ল। সেইদৰে নিশা আৰু জোনালী নামৰ দুই বান্ধৱী চৰিত্ৰ দুটাৰো নাম দুটাই দুটা ব্যঞ্জনা বহন কৰি আছে। নিশাৰ জীৱন সংকটৰ আন্ধাৰতে শেষ হ'ল। ধনীৰ ঘৰৰ ছোৱালী জোনালীৰ জীৱন জোনাক উজ্জ্বল হৈয়ে ৰ'ল। দিবাকৰ আহিছিল নিশাৰ জীৱনলৈ। কিন্তু নিশাৰ জীৱনাকাশ পোহৰাব নোৱাৰিলে। নিশা আঁতৰি গ'ল ইহ সংসাৰৰ পৰা চিৰদিনৰ বাবে। এনেধৰণৰ ব্যঞ্জনাৰ প্ৰয়োগৰ পৰিকল্পনা আছিল ; কিন্তু গল্পটোত লেখক গৰাকী সফল হ'ব নোৱাৰিলে।

প্ৰহৰী গল্পৰ আৰম্ভণি কিন্তু অতি চমকপ্ৰদ আৰু প্ৰথম অংশৰ চৰিত্ৰৰ মানসিক দ্বন্দ্বও অতি প্ৰখৰ। ৰজনী মাষ্টৰ, তেওঁৰ পত্নী ভাগ্যৱতী আৰু তেওঁ-লোকৰ কন্যা নিশাৰ দাৰিদ্ৰ পীড়া অতি হৃদয়স্পৰ্শী ৰূপত প্ৰকাশ পাইছে। সেইদৰে গল্পটোৰ প্ৰথম ছোৱাৰ বৰ্ণনা ভঙ্গীৰ চাতুৰ্যও অতি উন্নতমানৰ। এনে বৰ্ণনাভঙ্গী আৰু কল্পনাৰ সূক্ষ্মতাৰ বাবেহে গল্পটোৰ কাহিনীভাগ আৰম্ভণিৰ পৰা শেহলৈকে ঐক্য সূত্ৰত বান্ধ খাইছে। এই বান্ধোনটো দুৰ্বল যদিও ভাবৰ একময়তা আৰু বৰ্ণনাভঙ্গীৰ সাৱলীলতাৰ বাবে প্ৰহৰী গল্পটো পাঠকৰ বাবে উপাদেয় হ'ব পাৰিছে।

চুটিগল্পৰ কাৰিকৰী কৌশলৰ বাবে ভবেন্দ্ৰনাথ শাইকীয়াৰ **অসুৰ** গল্পটো এটা সাৰ্থক গল্প হিচাপে বিবেচিত হ'ব পাৰে। আপাত দৃষ্টিত গল্পটোত কাহিনী এটা থকা যেন ধাৰণা হয়। কিন্তু দৰাচলতে অসুৰ গল্পত কাহিনী বুলি একো নাই। দীঘলীয়া সময় জোৰা এটা পৰিস্থিতি বৰ্ণিত হৈছে **অসুৰ** গল্পত। ইন্দ্ৰ ৰাজবংশী অসুৰ গল্পৰ মুখ্য চৰিত্ৰ। ইন্দ্ৰ ৰাজবংশীৰ হঠাৎ আৰ্থিক অৱস্থা শোচনীয় হৈ পৰাৰ বাবে নামঘৰৰ কাষৰ মাটিকণ বিক্ৰী কৰিবলৈ লোৱাতেই পৰিস্থিতিৰ উদ্ভৱ হয়। ইন্দ্ৰ ৰাজবংশীৰ দেউতাকে দান দি থৈ যোৱা নামঘৰত চুবুৰীয়া ৰাইজে নাম গায়, ভাগৱত পাঠ কৰে। চুবুৰীয়া ৰাইজৰ ঈশ্বৰ চিন্তাৰ বাবে অফুৰন্ত সময়। আৰ্থিক অনাটনে জুৰুলা কৰা ইন্দ্ৰ ৰাজবংশীৰ কিন্তু ঈশ্বৰৰ প্ৰতি বিশ্বাস অথবা আস্থা আছে ; কিন্তু তেওঁৰ মানসিক প্ৰস্তুতি নাই। কাৰণ এনেয়ে তেওঁৰ আৰ্থিক অনাটন। তাতে তেইশ বছৰীয়া গাভৰু জীয়েকজনীক তেওঁ আৰ্থিক অনাটনৰ বাবেই বিয়া দিব পৰা নাই। গতিকে নামঘৰৰ কাষৰ মুকলি মাটিকণ তেওঁ বিক্ৰী কৰাৰ সিদ্ধান্ত কৰিলে। ৰাজবংশীৰ এই সিদ্ধান্ত গল্পটোৰ দ্বন্দ্বৰ মূল কাৰণ। এই

দ্বন্দ্বৰে গল্পটোৰ কথা বস্তু নিৰ্মাণ কৰোঁতে চুটিগল্পৰ বাবে প্ৰয়োজনীয় ভাৱৰ ঐক্য অকণো বিনষ্ট হোৱা নাই। চুটিগল্পৰ সফলতা আৰু বসসৃষ্টিত ঘটনাৰ ঐক্য অপৰিহাৰ্য।[১৪২] অসুৰৰ গল্পত যি এটা ঘটনা বৰ্ণিত হৈছে; সেই ঘটনা অলপো ভিন্নমুখী হোৱা নাই অথবা বিচ্ছিন্ন হোৱা নাই। নামঘৰৰ কাষৰ মাটি ডোখৰ বেচিবলৈ লোৱাৰ বাবেই নামঘৰৰ সমাজখনৰ মাজত প্ৰতিক্ৰিয়া সৃষ্টি হোৱা, সমাজে ইন্দ্ৰ ৰাজবংশীক মাটি ডোখৰ নেবেচিবৰ বাবে নানান চলাহি কথাৰে ভুলাব খোজা, শেহত ৰাজবংশীৰ সিদ্ধান্ত সলাব নোৱাৰি মহিলা সমাজে চান্দা বহী ছপাই চান্দা তোলা, আদি পাৰ্শ্ব ঘটনাবোৰ গল্পটোৰ মূল কথা বস্তুৰ বাবে অতি প্ৰাসঙ্গিক কল্পনা। তদুপৰি অনন্ত নামৰ ল'ৰাজনলৈ ৰাজবংশীৰ জীয়েক উমাক বিয়া দিবলৈ ঠিক কৰাৰ পিছত এই কথাযাৰ নামঘৰৰ নাৰী সমাজে সহজে গ্ৰহণ কৰিব নোৱাৰি কুৎসা ৰটনা কৰি ফুৰা ঘটনাংশও গল্পটোৰ বাবে অতি তাৎপৰ্যপূৰ্ণ। কাৰণ অনন্তই উমাক বিয়া কৰাই উমাহঁতৰ ঘৰতে থাকিব বুলি শুনাৰ পিছত ৰক্ষণশীল সমাজখনে কথাষাৰ সহজে গ্ৰহণ কৰিব নোৱাৰাটো স্বাভাৱিক কথা। কিন্তু এই স্বাভাৱিক কথাটোৱেই গল্পটোৰ ঘটনাক দ্বন্দ্বৰ মাজলৈ ঠেলি পঠালে। যিখন সমাজে ৰক্ষণশীলতাক প্ৰশ্ৰয় দি ঈশ্বৰত ভক্তি কৰে; সেইখন সমাজৰ প্ৰতি ৰাজবংশীৰ মনত চৰম ঘৃণাৰ ভাব উদয় হ'ল। সেইবাবে ভণ্ড সমাজৰ ঈশ্বৰ চিন্তা কৰা স্থান নামঘৰটোকে উঠাই দিয়াৰ সিদ্ধান্ত কৰি পেলালে। এনে সিদ্ধান্তৰ বাবেই গল্পটোৰ ঘটনাই তীব্ৰ দ্বন্দ্বমুখৰ অৱস্থাৰ সৃষ্টি কৰিলে আৰু গল্পটোৰ সফলতাও বহু পৰিমাণে নিৰ্ণিত হ'ল ইয়াতে।

অসুৰৰ গল্পৰ কথাবস্তু নিৰ্মাণ যিদৰে আঁটিল আৰু কাৰিকৰী কৌশলপূৰ্ণ; সেইদৰে চৰিত্ৰ সৃষ্টিও যথেষ্ট সফল। গল্পটোৰ মুখ্য চৰিত্ৰ ইন্দ্ৰ ৰাজবংশীৰ মানসিক দ্বন্দ্ব আৰু এই দ্বন্দ্বজনিত ক্ৰিয়াকলাপ অতি প্ৰত্যয়জনকভাৱে বৰ্ণিত হৈছে। চৰিত্ৰটোৰ মানসিক সংঘাতৰ লগতে বাস্তৱবোধ আৰু সত্য-অসত্যৰ বিচাৰবোধ স্পষ্ট। ৰাজবংশীয়ে ঈশ্বৰক অবিশ্বাস নকৰে; কিন্তু যিবোৰ মানুহে সততে নামঘৰত বহি ঈশ্বৰৰ নাম গায়; সেই মানুহবোৰৰ চৰিত্ৰৰ কদৰ্যৰূপটো দেখি ঘৃণা কৰে। অসৎ উপায়েৰে ধন ঘটি জীৱনক ভোগ আৰু বিলাসত ৰখা মানুহবোৰে নামঘৰত বহি ঈশ্বৰ ভক্তি কৰা দেখিলে ৰাজবংশীয়ে সহ্য কৰিব নোৱাৰে। সেইবাবে শেহত নামঘৰটোকে উঠাই দিয়াৰ সিদ্ধান্ত কৰি নিজৰ বিবেকবোধৰ পৰিচয় দিলে। এনেবোৰ চিন্তা আৰু কাৰ্যৰ বাবেই ৰাজবংশীৰ চৰিত্ৰটো অত্যন্ত গতিশীল হৈ উঠিছে। গল্পটোৰ অন্যান্য চৰিত্ৰবোৰো আপোন বৈশিষ্ট্য অনুসৰি ক্ৰিয়াশীল। নামঘৰক কেন্দ্ৰ কৰি ঈশ্বৰ

১৪২. **Hudson, W. H.: An introduction to the study of literature, p. 340**

ভক্তি কৰা অসাধু সমাজখনৰ ভিন্নমুখী শ্ৰেণী চৰিত্ৰবোৰৰ ভণ্ডামি উদঙাই দেখুওৱা হৈছে। সমাজ বিশ্লেষণৰ দিশত এই ভিন্ন প্ৰকাৰ শ্ৰেণীচৰিত্ৰৰ স্বৰূপ উদঙাই দেখুৱাওঁতে প্ৰয়োগ কৰা ব্যঙ্গও মনকৰিবলগীয়া। কিন্তু সমাজৰ ভণ্ড শ্ৰেণী চৰিত্ৰক ব্যঙ্গ কৰোঁতে লেখকৰ ক্ষোভ প্ৰকাশ পোৱা নাই। সমাজ-বিশ্লেষণৰ বাবে কৰা ব্যঙ্গও অতি শিল্পচাতুৰ্যৰে কৰা হৈছে।

অসুৰ গল্পত ইন্দ্ৰ ৰাজবংশীৰ জীৱনৰ সংঘাত, চৰিত্ৰটোৰ মানসিকতা আৰু বিচাৰবোধ প্ৰকাশ কৰোঁতে গ্ৰহণ কৰা কাৰিকৰী কৌশল অতি নিপুণ। সীমিত পৰিসৰতে জীৱনৰ খণ্ডাংশ ৰসপূৰ্ণ ৰূপত ফুটাই তুলিব পাৰিলেই চুটিগল্প সাৰ্থক হৈ উঠে।[১৪৩] অসুৰ গল্পৰ বেলিকাও দেখা যায় যে, গল্পটোৰ সীমিত পৰিসৰতে ইন্দ্ৰ ৰাজবংশীৰ চাৰিত্ৰিক বৈশিষ্ট্য প্ৰকাশ পোৱাৰ উপৰিও সমাজ জীৱনৰো স্বৰূপ উদ্‌ঘাটিত হৈছে। ব্যক্তিজীৱন আৰু সমাজ জীৱন উভয়কে গভীৰভাৱে চাই শিল্পসম্মত ৰূপত বিশ্লেষণ আগবঢ়াব পৰা বাবেই অসুৰ গল্পটো সুখপাঠ্য গল্প হৈ উঠিল।

আকাৰত দীঘল যদিও গুণগতভাৱে একক ভাবপ্ৰধান গুণবিশিষ্টতাৰ বাবে ভবেন্দ্ৰনাথ শইকীয়াৰ গহ্বৰ গল্পটো অনুপম সৃষ্টি। মিঃ পিয়েনাৰ নামৰ মানুহজনৰ হৃদপিণ্ড বিকল হোৱাৰ উপক্ৰম দেখি ক'লা ছালৰ মানুহ মিঃ স্মিথৰ হৃদপিণ্ডটো উঠাই আনি মিঃ পিয়েনাৰ বুকুত বহুৱাই দিয়া হ'ল। ঘটনাটো ইমানেই। মটৰ দুৰ্ঘটনাত পতিত হোৱা মিঃ স্মিথৰ জীৱন বন্তি নুমাল। আনহাতে নিৰ্বাপিত হ'ব খোজা মিঃ পিয়েনাৰ জীৱন বন্তি জ্বলি ৰ'ল। এজন বগা ছালৰ আৰু এজন ক'লা ছালৰ মানুহ। ক'লা ছালৰ মানুহৰ হৃদপিণ্ড বগা ছালৰ মানুহৰ বুকুত সোমাল। যি ক'লা ছালৰ মানুহক ঘৃণা কৰা হয়; সেইখন সমাজৰে বগা ছালৰ মানুহে জীৱন লাভ কৰিলে ক'লা ছালৰ মানুহৰ কলিজাৰে। আপাত দৃষ্টিত গল্পটোৰ বিষয়বস্তু তেনেই সাধাৰণ। কিন্তু এই সাধাৰণ যেন লগা বিষয়বস্তুটোৰ মাজেদিয়ে জীৱনৰ এক গভীৰ বাৰ্তা (Massage of life) দিবলৈ যত্ন কৰা হৈছে। মিঃ পিয়েনাৰে আনৰ কলিজাৰে জীয়াই থাকি নিজৰ পত্নীৰে সৈতে স্বাভাৱিক জীৱন নিৰ্বাহ কৰি আছে। কিন্তু আনফালে মিঃ স্মিথৰ পত্নী মেৰীয়ে স্বামীৰ মৃত্যুৰ বেদনা বুকুত বান্ধি জীয়াই আছে। মেৰীৰ বেদনা অধিক অসহ্য, অধিক ঘনীভূত হৈছে এই কাৰণেই যে, মেৰীয়ে জানে যে, তেওঁৰ স্বামী মিঃ স্মিথৰ কলিজাটো কাটি নি মিঃ পিয়েনাৰৰ বুকুৰ মাজত বহোৱাই থোৱা হৈছে। এইবাবে মেৰীৰ সন্মুখত এটাই মাথোন প্ৰশ্ন—তেওঁৰ স্বামী স্মিথ জীয়াতনে মৃত? কাৰণ মিঃ স্মিথৰ শৰীৰটো নাই; কিন্তু আনৰ বুকুত হলেও কলিজাটো জীয়াই

১৪৩. দাস, শ্ৰীশচন্দ্ৰ : সাহিত্য সন্দৰ্শন, পৃঃ ১৬৭

আছে। মিঃ পিয়েনাৰ বগা ছালৰ মানুহ। তেওঁ এনেদৰে ভাবিব পৰা নাছিল। কিন্তু মেৰীয়ে যেতিয়া এবাৰৰ বাবে হলেও মিঃ পিয়েনাৰ বুকুত মূৰ গুজি তেওঁৰ স্বামী স্মিথৰ কলিজাৰ ধপধপনিটোৰ শব্দ শুনিবলৈ চৰম ব্যাকুলতা প্ৰকাশ কৰিছিল; তেতিয়াহে মিঃ পিয়েনাৰে উপলব্ধি কৰিছিল মেৰীৰ মৰ্মবেদনাৰ কথা।

গল্পটোত মানুহৰ জীৱনৰ এক গভীৰ সত্যক পোহৰলৈ অনা হৈছে। মানুহৰ গাৰ ৰং যিয়েই নহওক, মানুহ য'ৰেই বাসিন্দা নহওক—মানুহ মানুহেই। সকলো দেশৰ, সকলো জাতৰ মানুহৰ কলিজা একেই আৰু মানুহ মাত্ৰেই অনুভূতিও একে। এই একক অনুভূতিৰ বাবেই সকলো দেশৰ সকলো জাতৰ মানুহে একেদৰে সুখ-দুখ-অনুভৱ কৰিব পাৰে। এই একক অনুভূতিৰ বাৰ্তাটোৱেই গহ্বৰ গল্পৰ বক্তব্য।

গহ্বৰ গল্পৰ বক্তব্য প্ৰকাশ অতি শিল্প চাতুৰ্থৰ মাজেদি কৰা হৈছে। মিঃ পিয়েনাৰ-ৰ দৰে খ্যাতিমান ব্যক্তি এজন এশ ওঠৰ দিন চিকিৎসালয়ত থাকি চিকিৎসালয়ৰ পৰা আৰোগ্য-হৈ অহাৰ সময় ছোৱাৰ পৰিৱেশ চিত্ৰণ অৰ্থবহ। মিঃ পিয়েনাৰ আৰোগ্য হৈ অহাৰ বাৰ্তাৰ পৰিৱেশন কৰিবৰ বাবে অনেক সাংবাদিকৰ উখল মাখল অৱস্থা এটাৰে গল্পটো আৰম্ভ কৰা হৈছে। গল্পটোৰ আৰম্ভণিত সাংবাদিক সকলৰ তৎপৰতাই পাঠকৰ মনত গভীৰ উৎকণ্ঠাৰ সৃষ্টি কৰে। আৰম্ভণিৰ এই উৎকণ্ঠা অলপ পিছতে নিষ্পত্তি হয়। কাৰণ পাঠকে জানিব পাৰে যে, মিঃ পিয়েনাৰৰ দৰে প্ৰতিপত্তিশালী মানুহৰ বাবেই সাংবাদিক সকলৰ এই তৎপৰতা। কিন্তু লগে লগে পাঠক উৎকণ্ঠিত হৈ পৰে যে, কি কাৰণত মিঃ পিয়েনাৰ ইমান বিখ্যাত—যাৰ বাবে সাংবাদিক সকল ইমান ব্যস্ত? এই প্ৰশ্ন বা উৎকণ্ঠাৰ তাড়ণাত পাঠক ধাবমান হ'ব লগা হয়। এই উৎকণ্ঠাৰে পাঠকে গল্পটোৰ কাহিনীৰ মাজেদি আগ বাঢ়ি যাওঁতে স্বাভাৱিকতে মানুহৰ হৃদয়ৰ গোপন গহ্বৰত সোমাই পৰিবলৈ বাধ্য হয়। গল্পটোৰ কাহিনী পৰি-কল্পনা আৰু বৰ্ণনাভঙ্গীৰ চাৰুত্ব এইখিনিতে।

ভবেন্দ্ৰনাথ শইকীয়াৰ গল্পৰ বিষয়বস্তু বহু বৰ্ণময়। গহ্বৰ গল্পত বহু বৰ্ণময়তাৰ বিপৰীতে মন গহনৰ আৱিষ্কাৰ বিস্ময়কৰ। এই-ক্ষেত্ৰত ভবেন্দ্ৰনাথ শইকীয়া এডগাৰ এলেন পোৰ সমধৰ্মী লেখক। এডগাৰ এলেন পোৰ গল্পৰ গাঁথনি যথেষ্ট জটিল; কিন্তু এই জটিলতাই মানবীয় আবেদন উপলব্ধিত ব্যাঘাত নজন্মায়।[১৪৪] ভবেন্দ্ৰনাথ শইকীয়াৰ গহ্বৰ গল্পৰ কাহিনী ভাগৰ গাঁথনিও যথেষ্ট জটিল; কিন্তু গল্পটোৰ মাজেদি যি গভীৰ মানবীয় অনুভূতি হৃদয়ঙ্গম কৰোৱাবলৈ যত্ন কৰা হৈছে; তাত পাঠকে অকণো শ্ৰম কৰিব লগা

১৪৪. Wright, George. T.: American literary stylists, p. 22

নহয়। মানুহৰ অনিৰ্বচনীয় এই হৃদয় সংবাদটোৱেই গল্পটোৰ মুখ্য বক্তব্য আৰু এই একক বক্তব্যটোৰ পৰা গল্পটো কোনো ঠাইতে আঁতৰি যোৱা নাই। তদুপৰি গল্পটোৰ ভাৱৰ গভীৰতা অনুসৰি ভাষাও গভীৰ ভাৱব্যঞ্জক। ভাৱব্যঞ্জনাধৰ্মী তীব্ৰ গতিসঞ্চাৰী সাবলীল ভাষা, ভাৱৰ একময়তা আৰু পৰিণতি মুখী উৎকণ্ঠা আদি গুণৰ বাবে **গহ্বৰ** কেৱল সুখপাঠ্য গল্পই নহয়; ই এটা কাৰিকৰী কৌশলৰ দিশত সাৰ্থক গল্প। আন বহুবোৰ গল্পত ভবেন্দ্ৰনাথ শইকীয়াৰ যি বৰ্ণনা বাহুল্য দেখা যায়; তেনে বাহুল্যও **গহ্বৰ** গল্পত দেখা নাযায়। মুঠতে বৰ্ণনাৰ সংযম আৰু জীৱন জিজ্ঞাসাৰ সূক্ষ্মতাৰ বাবেও **গহ্বৰ** গল্প উন্নত মানবিশিষ্ট গল্প হৈ উঠিছে।

ভবেন্দ্ৰনাথ শইকীয়াৰ গল্পৰ সাধাৰণ বৈশিষ্ট্য ঃ

ভবেন্দ্ৰনাথ শইকীয়াৰ গল্পৰ সাধাৰণ বৈশিষ্ট্যৰ বিষয়ে সম্ভৱতঃ হোমেন বৰগোঁহাঞিদেৱেই অতি সঠিক মন্তব্য কৰি কৈছে—"ভবেন্দ্ৰনাথ শইকীয়াৰ গল্পত অসমীয়া চুটিগল্পৰ পৰম্পৰাবাদী ধাৰাই এক বিৰল পূৰ্ণতা লাভ কৰিছে।"[১৪৫] আৱাহন যুগৰ চুটিগল্প আছিল কাহিনী প্ৰধান আৰু সেই কাহিনীবোৰ আছিল বহু বিস্তৃতিযুক্ত। সেই পৰম্পৰাৰ পৰা ভবেন্দ্ৰনাথ শইকীয়া মুক্ত নহয়। কিন্তু মন কৰিবলগীয়া যে, আৱাহন যুগৰ কাহিনী প্ৰধান গল্পবোৰত ভাৱৰ বিক্ষিপ্ততা আছিল; কিন্তু ভবেন্দ্ৰনাথ শইকীয়াৰ গল্পত ভাৱৰ বিক্ষিপ্ততা লক্ষ্য কৰা নাযায়। আনহাতে চিত্ৰধৰ্মী বৰ্ণনাৰ অভিনৱ চাতুৰ্যৰ বাবে ভবেন্দ্ৰনাথ শইকীয়াৰ গল্প প্ৰায়ে আমনিদায়ক নহয়। অৱশ্যে কোনো কোনো গল্পৰ ক্ষেত্ৰত এইষাৰ কথা প্ৰযোজ্য নহয়। সি যি নহওক বৰ্ণনাভঙ্গীৰ চমৎকাৰিত্ব আৰু ভাৱৰ ঐক্যৰ বাবেই ভবেন্দ্ৰনাথ শইকীয়াৰ গল্প পৰম্পৰাবাদী হলেও প্ৰায়বোৰ গল্পই উন্নতমান ৰক্ষা কৰিবলৈ সক্ষম হৈছে।

ভবেন্দ্ৰনাথ শইকীয়াৰ গল্প কাহিনী প্ৰধান। গল্পকাৰ গৰাকীয়ে নিজৰ গল্পৰ সম্পৰ্কে মন্তব্য কৰি কৈছে—"চৰিত্ৰ সৃষ্টি আৰু ঘটনাৰ চিত্ৰণেই প্ৰধান লক্ষ্য হৈ উঠে।"[১৪৬] ভবেন্দ্ৰনাথ শইকীয়াৰ গল্পৰ কাহিনী গ্ৰন্থন কৌশল অতুলনীয়। অনেক সৰু সুৰা ঘটনাৰ সহায়ত শইকীয়াই গল্পৰ কেন্দ্ৰীয় ঘটনাটো অধিক স্পষ্ট আৰু উজ্জ্বল কৰি তোলে।[১৪৭] অনেক ঘটনাৰ সমাৱেশ হলেও শইকীয়াৰ গল্পৰ ভাৱৰ ঐক্য কিন্তু অকণো বিনষ্ট নহয়। সেইবাবে আকাৰত অতি দীঘল হলেও ভবেন্দ্ৰনাথ শইকীয়াৰ গল্প পাঠত পাঠকৰ বিৰক্তি নাহে।

১৪৫. বৰগোহাঁঞি, হোমেন ঃ পাতনি, অসমীয়া গল্প সংকলন, ২য় খণ্ড, পৃঃ ১৪
১৪৬. শইকীয়া, নগেন (সম্পাদিত) ঃ পূৰ্বোক্ত গ্ৰন্থ, পৃঃ ১৫০
১৪৭. গোস্বামী, ত্ৰৈলোক্যনাথ ঃ আধুনিক গল্প সাহিত্য, পৃঃ ২০৭

এই বিষয়ত মহেন্দ্ৰ বৰাৰ মন্তব্য বোধ হয় নিতান্ত গ্ৰহণযোগ্য। মহেন্দ্ৰ বৰাই কৈছে—"ভবেন্দ্ৰনাথ শইকীয়াৰ গল্পত আছে—'ডিটেইলছ'ৰ ধাৰ নিছিলা স্ফুৰণ। সত্যজিৎ ৰায়ৰ ছবি চাই যিটো সোৱাদ পোৱা যায়; 'ডিটেইলছৰ সূক্ষ্মতম কাৰুকাৰ্যৰ বাবে ভবেন্দ্ৰনাথ শইকীয়াৰ গল্প পঢ়ি পোৱা যায় একেটা সোৱাদ একেটা কাৰণতে।"[১৪৮] দৰাচলতে বাস্তৱ জীৱন আৰু আমাৰ চৌপাশৰ দৈনন্দিন জীৱন যাত্ৰাৰ সূক্ষ্ম ৰূপদানত শইকীয়াৰ পাৰদৰ্শিতা অপৰিসীম। ইমানখিনি কোৱাৰ পিছতো এষাৰ কথা কিন্তু ক'বই লাগিব যে, শইকীয়াৰ গল্প সম্পূৰ্ণ দোষমুক্ত নহয়। শইকীয়াৰ গল্পৰ বৰ্ণনা যিমানেই শক্তিশালী নহওক লাগিলে, কিন্তু বহুবোৰ গল্পই মাজে মাজে পাঠকক বিৰক্ত নকৰাও নহয়। এই সম্পৰ্কে ত্ৰৈলোক্যনাথ গোস্বামীয়ে কৈছে—"ভবেন্দ্ৰনাথ শইকীয়াৰ ঘাই দোষ হ'ল বৰ্ণনাৰ আতিশৰ্য আৰু অনাৱশ্যক খুঁতি নীতিক পৰিবৈৰ কৰি চলাৰ অক্ষমতা।"[১৪৯] এনে সংযমহীনতাৰ বাবে ঠায়ে ঠায়ে গল্প ৰসভঙ্গ হোৱাৰো উপক্ৰম হোৱা দেখা যায়।

ভবেন্দ্ৰনাথ শইকীয়াৰ গল্পৰ সামগ্ৰিক বিচাৰত এটা কথা অতি স্পষ্ট হৈ পৰে যে, শইকীয়াৰ গল্পৰ এক বিশেষ ধৰণৰ 'পেটাৰ্ণ' আছে আৰু এই 'পেটাৰ্ণ' টো কিন্তু অননুকৰণীয়। এনে বিশিষ্ট পেটাৰ্ণৰ দিশত ভবেন্দ্ৰনাথ শইকীয়াৰ গল্পই মোপাঁছাৰ গল্পলৈ মনত পেলায়। মোপাঁছাৰ গল্পতো বাস্তৱ জীৱন চিত্ৰণত বৰ্ণনাভঙ্গীয়ে এক বিশেষ ধৰণৰ পেটাৰ্ণ গ্ৰহণ কৰা দেখা যায়। এই পেটাৰ্ণত মোপাঁছৰ গল্প বাস্তৱধৰ্মী হৈ উঠে।[১৫০] কিন্তু মোপাঁছৰ গল্পত বৰ্ণনাৰ যি সংযত ৰূপ পোৱা যায়; তেনে সংযম কিন্তু শইকীয়াৰ গল্পত প্ৰায় অভাৱ অনুভৱ কৰা যায়। আনহাতে চেকভৰ গল্পৰো গুটাদিয়েক বিশিষ্টতা ভবেন্দ্ৰনাথ শইকীয়াৰ গল্পত সামান্য দৃষ্টিগোচৰ হয়। চেকভৰ গল্পত মানুহৰ জীৱনক আধ্যাত্মিক দৃষ্টিৰে চাবলৈ যত্ন কৰা দেখা যায়।[১৫১] এনে আধ্যাত্মিক দৃষ্টিত চেকভৰ গল্পত মানুহৰ জীৱনৰ তুচ্ছতাৰ মাজতে অত্যুচ্চ মহত্ব বিৰিঙি ওলায়। ভবেন্দ্ৰনাথ শইকীয়াৰ গল্পত তেনে আধ্যাত্মিক দৃষ্টিভঙ্গীৰে জীৱনৰ মহত্ব ঘোষিত হোৱা নাই যদিও মানুহৰ জীৱনৰ আত্মিক উপলব্ধি কিন্তু অতি গভীৰভাৱে অনুভৱ কৰা যায়। সেইবাবে ভবেন্দ্ৰনাথ শইকীয়াৰ গল্পত

---

১৪৮. বৰা, মহেন্দ্ৰ : এক জেনেৰেচন গল্প লেখক, চন্দ্ৰপ্ৰসাদ শইকীয়া (সম্পাদিত) প্ৰকাশ, গল্প সংখ্যা, ১ম বছৰ ১ম সংখ্যা, পৃঃ ১১৫

১৪৯. গোস্বামী, ত্ৰৈলোক্যনাথ (সম্পাদিত) : প্ৰবন্ধ চয়ন, পৃঃ ৫০

১৫০. Collins, A. S. : English literature of the twentieth century p. 271

১৫১. idem

জীৱনৰ কৰুণ মধুৰ উপলব্ধি এটাই পাঠকৰ মন দোলায়িত কৰি যায়। জীৱনৰ আধ্যাত্মিক উপলব্ধিৰ অভাৱ হোৱা বাবে শইকীয়াৰ গল্পৰ কাৰুণ্য পাঠকৰ মনত স্থায়ী হৈ থকাতকৈ গল্পত চিত্রিত ছবিখন অতি নিখুঁট আৰু অতি বাস্তৱ বাবে বাস্তৱৰ ছবিখনহে পাঠকৰ মনত স্থায়ী হৈ ৰয়। আনকি সমাজৰ ভণ্ড আৰু চৰিত্ৰহীন শ্ৰেণী চৰিত্ৰবোৰক যি তীব্ৰ ব্যঙ্গ কৰা হৈছে; শইকীয়াৰ গল্পৰ সেই ব্যঙ্গবোৰো বাস্তৱ ছবি চিত্ৰণৰ চাতুৰ্যৰ আগত ম্লান পৰি যায়। বহুতৰে ধাৰণা যে, ভবেন্দ্ৰনাথ শইকীয়াৰ গল্পত সমাজ সমালোচনা একেবাৰে শূন্য। কিন্তু সেই ধাৰণাটো শুদ্ধ নহয়। বৰং শইকীয়াৰ গল্পত সমাজৰ অশুভ শ্ৰেণী চৰিত্ৰৰ প্ৰতি কৰা ব্যঙ্গ অতি তীব্ৰ।

সি যি নহওক—ভবেন্দ্ৰনাথ শইকীয়াক এতিয়ালৈকে সকলো সমালোচকেই এগৰাকী বিশিষ্ট 'আৰ্টিষ্ট' বুলি অভিহিত কৰি আহিছে আৰু এই খ্যাতি অথবা স্বীকৃতি পাবৰ যোগ্যও। কিন্তু যিটো অৰ্থত টলষ্টয়ে চেকভক অতুলনীয় আৰ্টিষ্ট আৰু 'এন আৰ্টিষ্ট অৱ লাইফ' বুলি অভিহিত কৰিছিল;[১৫২] তেনে অৰ্থত ভবেন্দ্ৰনাথ শইকীয়াক নিপুণ আৰ্টিষ্ট বুলিব পৰা নাযায়। ইয়াৰ কাৰণ হোমেন বৰগোহাঞিৰ কথাৰেই ক'ব পাৰি। "মোপাছাঁ আৰু চেকভৰ দৰেই তেওঁৰ জীৱনৰ তুচ্চাতিতুচ্চ খুটি নাতিবোৰৰ বৰ্ণনাৰ ওপৰতো সবিশেষ গুৰুত্ব দিয়ে, ফলত তেওঁৰ গল্পত জীৱনৰ প্ৰতি চিত্ৰণ প্ৰকৃত পক্ষত জীৱন্ত হৈ উঠে। কিন্তু এই দুজন মহৎ গল্পকাৰৰ অন্যতম প্ৰধান বৈশিষ্ট্য—brevity বা সংক্ষিপ্ত শইকীয়াৰ গল্পত তাৰ অভাৱ দেখা যায়। Suggestive detail বা খুটি নাতি বিষয়ৰ সংকেতবাহী তথা ব্যঞ্জনাধৰ্মী বৰ্ণনাৰ পৰিৱৰ্তে details বা খুটি নাতি কথাবোৰৰ বহুল বৰ্ণনাৰ প্ৰতি তেওঁৰ এটা স্বাভাৱিক প্ৰৱণতা আছে। এই বৰ্ণনা বাহুল্যই অনেক সময়ত পাঠকক ঈষৎ ক্লান্ত কৰে।[১৫৩] তদুপৰি শইকীয়াৰ গল্পত গভীৰ আধ্যাত্মিক জিজ্ঞাসা, মননশীলতা আৰু জীৱনৰ চিৰন্তন মৌলিক প্ৰশ্নসমূহৰ অনুসন্ধান নাই।[১৫৪] ভবেন্দ্ৰনাথ শইকীয়াৰ গল্পত এনে ধৰণৰ দুই এটা দিশত সীমাবদ্ধতা আছে সচাঁ; কিন্তু গল্পৰ অন্যান্য কাৰিকৰী কৌশলৰ দিশত শইকীয়াৰ গল্প নিঃসন্দেহে উচ্চমানৰ।

হোমেন বৰগোহাঞিঃ

ৰামধেনু যুগৰ এগৰাকী বিশিষ্ট গল্পকাৰ হোমেন বৰগোহাঞিৰ গল্পৰ সংখ্যা বৰ বেছি নহয়; কিন্তু কমসংখ্যক গল্পৰ মাজেদিয়ে বৰগোহাঞিয়ে অসমীয়া চুটিগল্পৰ ইতিহাসত বিশিষ্ট আসন এখন অধিকাৰ কৰিবলৈ সক্ষম

১৫২. Jackson, Robert Louis : Chekhov p. 27

১৫৩. বৰগোহাঞি, হোমেন : পাতনি, অসমীয়া গল্প সংকলন. ২য় খণ্ড, পৃঃ ২১

১৫৪ উল্লিখিত গ্ৰন্থ, পৃঃ ২০

হৈছে। ৰামধেনু আলোচনী প্ৰকাশৰ সময়ৰে পৰা গল্প লেখিবলৈ ধৰা বৰগোহাঞিৰ প্ৰথম লেখা কিছুমানত কাহিনী কথনত গুৰুত্ব দিয়া দেখা গৈছিল ; কিন্তু পিছৰ ফালে কাহিনী কথনৰ ওপৰত গুৰুত্ব কমাই দি মানুহৰ মনোলোকৰ বিচিত্ৰ আৰু বিক্ষিপ্ত ক্ৰিয়া প্ৰতিক্ৰিয়াতহে সৰ্বাধিক শক্তি প্ৰয়োগ কৰিবলৈ ধৰিলে। সমকালীন অসমীয়া গল্পৰ পৰম্পৰাৰ পৰা আঁতৰি আহি জীৱনৰ অন্তৰ্লোকৰ অনুসন্ধান কৰা গল্পসমূহৰ ভিতৰত **ধুমুহা** গল্পটো অন্যতম।

পৰম্পৰাগত অসমীয়া গল্পত কাহিনীত যি গুৰুত্ব দেখা যায় ; বৰগোহাঞিৰ **ধুমুহা** গল্পত তেনে গুৰুত্ব মুঠেই নাই। নাৰায়ণ পণ্ডিতে স্কুল ছুটীৰ পিছত বাহিৰে বাহিৰে নৈ পাৰ হৈ ধাননি পথাৰ চাবলৈ যোৱা আৰু সেইদৰে একে গাঁৱৰে অতুল গগৈৰ ঘৈণীয়েক কান্তা.য়া নৈ পাৰ হৈ ধাননি পথাৰ চাবলৈ যোৱা বৰ্ণনাটো বাস্তৱ যেন ধাৰণা হয়। সেইদৰে নৈ পাৰ হৈ ধাননি পথাৰ চোৱাৰ পিছতে প্ৰচণ্ড ধুমুহা অহা আৰু ধুমুহাত নাৰায়ণ আৰু কান্তা উভয়ে ভীতিগ্ৰস্ত হোৱা বৰ্ণনাটোও বাস্তৱৰ অনুকূল। নাৰায়ণ আৰু কান্তা একেলগে যোৱা নাছিল ; বেলেগে বেলেগে গৈছিল বাবে ধুমুহাৰ হুহুৱনি আৰু ক্ৰমাগত ৰাতিৰ গভীৰ অন্ধকাৰত দুয়ো দুয়োকে নেদেখা আৰু চিনি নোপোৱাটোও স্বাভাৱিক। কিন্তু ইয়াৰ পিছৰ গোটেই বৰ্ণনা ছোৱা স্থূল জীৱন আৰু স্থূল জগতৰ ঘটনা নহয়।

ধুমুহা গল্পত ধুমুহাজাক আচলতে প্ৰকৃতি জগতৰ নহয় ; এই ধুমুহাজাক প্ৰত্যেক মানুহৰ অন্তৰ জগতৰ ধুমুহাহে। গল্পটোৰ সামৰণিত এই ধুমুহা-জাকৰ স্বৰূপটো অতি স্পষ্ট হৈ উঠিছে। সামৰণিত কোৱা হৈছে—"অলপ পিছতে সিহঁতে দুয়োগৈ ঘৰ পাব, আৰু বাকী সমস্ত জীৱনৰ কাৰণে বুকুৰ মাজত একোটা ধুমুহা বহন কৰি লৈ ফুৰিব।" আৰু কোৱা হৈছে—"এটা সময়ত ধুমুহা শেষ হৈ আহিল। অন্ধ আক্ৰোশত দিক্‌বিদিক জ্ঞান হেৰুৱাই ঘূৰি ফুৰি ধুমুহাজাকে অৱশেষত এটা আশ্ৰয় বিচাৰি পালে। সি ধীৰে ধীৰে নাৰায়ণ আৰু কান্তাৰ হৃদয়ত প্ৰৱেশ কৰিলে।" নাৰায়ণ আৰু কান্তাৰ হৃদয়ত আশ্ৰয় বিচাৰি পোৱা এই ধুমুহাজাক মানুহৰ জীৱনৰ অন্তহীন অতৃপ্ত বাসনাৰ প্ৰতীকী অভিব্যঞ্জনা মাথোন। এই ধুমুহাজাক সদায় শান্ত হৈ থাকিলেহেঁতেন ; যদিহে নীতিবোধে আচ্ছন্ন কৰা সমাজৰ কঠোৰ বান্ধোনবোৰে মানুহক নিয়ন্ত্ৰণ নকৰিলেহেঁতেন। এইখাৰ কথা নাৰায়ণৰ মুখেদিয়ে ব্যক্ত হৈছে। নাৰায়ণে অনুভৱ কৰি কৈছে—"এই আন্ধাৰ, ধুমুহা আৰু নৈখনৰ সিপাৰত আৰু যে এখন বেলেগ জগত আছে, সেই জগতলৈ আমি পুনৰ ঘূৰি যাব লাগিব—সেই কথা মই সম্পূৰ্ণ পাহৰি গৈছিলো। মোক ক্ষমা কৰিবা কান্তা। মই ইচ্ছা কৰি তোমাৰ গাত হাত দিয়া নাছিলো।" এইখিনি কথাৰ

পৰাই স্পষ্ট হৈ পৰিছে যে, মানুহৰ জীৱনৰ যন্ত্ৰণা উদ্ভৱ হয় মূলতে মনৰ গতি প্ৰবাহ আৰু ৰূঢ় বাস্তৱৰ সংঘাতৰ বাবে। এই যন্ত্ৰণাৰ সত্যতা প্ৰতিপন্ন কৰিবৰ বাবেই গল্পটোত কোৱা হৈছে যে, মানুহ আৰু ভূত-প্ৰেত—এই দুটাৰ ভিতৰত মানুহক চিনি পোৱাৰ সহজতম উপায় হৈছে মানুহৰ বুকুত থকা ঘা ডোখৰ। কাৰণ মানুহৰ বুকুত এডোখৰ ঘা থাকেই। ই অনিবাৰ্য। কেতিয়াবা ইয়াৰ ওপৰখন অলপ শুকাই থাকে আৰু কেতিয়াবা ঘা ডোখৰ বেছি হৈ তেজ নিগৰি ওলায়। তেতিয়াই যন্ত্ৰণা হয় তীব্ৰ আৰু অসহনীয়। গল্পটোত মানুহৰ বুকুৰ যি ঘাৰ কথা কোৱা হৈছে—ইয়ো এক প্ৰতীকী ব্যঞ্জনা মাথোন। দৰাচলতে জীৱনৰ যন্ত্ৰণাৰ প্ৰতীক এই ঘা ডোখৰ।

ধুমুহা গল্পৰ ভাৱবস্তু জড়িত হৈ আছে অৱস্থিতিবাদী দৰ্শনৰ সৈতে। কান্তা আৰু নাৰায়ণ পণ্ডিতৰ পৰস্পৰে অস্তিত্ব অনুভৱৰ বেলিকা যিবোৰ যুক্তিৰ অৱতাৰণা কৰা হৈছে ; সেই গোটেই যুক্তিবোৰ অৱস্থিতিবাদী দৰ্শন স্বীকৃত যুক্তি। কান্তা আৰু নাৰায়ণ—এই দুইজনে দুয়োজনক চিনি পাবৰ বাবে যি প্ৰশ্নৰ অৱতাৰণা কৰিছে, তাতেই জীৱনৰ অনুসন্ধান কৰা হৈছে। জীৱনৰ এই সত্যানুসন্ধান বা জীৱনৰ অস্তিত্বৰ অনুসন্ধান গল্পটোৰ কেন্দ্ৰীয় ভাৱ। এই ভাৱবস্তুকে গল্পৰ ৰূপ দিওঁতে গল্পটোত ভাৱৰ ঐক্য, ঘটনাৰ ঐক্য আৰু পৰিণতিমুখী উৎকণ্ঠা বজাই ৰখা হৈছে। চুটিগল্প হিচাপে উল্লিখিত গুণবিশিষ্টতা কেইটা থকাৰ বাবেই ধুমুহা গল্পত আচহুৱা ধৰণৰ পৰিস্থিতি এটা সৃষ্টি হৈছে যদিও গল্পটোৱে পাঠকক ৰসানুভূতিত আপ্লুত কৰিব পাৰিছে। ভাৱবস্তুৰ গভীৰতা, চুটিগল্পৰ আঙ্গিক কৌশলৰ নিপুণতা আৰু ৰসপৰিণতিৰ গাঢ়তাৰ বাবে বৰগোহাঞিৰ **ধুমুহা** গল্পটো উৎকৃষ্ট গল্প হিচাপে গণ্য কৰিব লাগিব।

গভীৰ জীৱন বীক্ষাৰ দিশত বৰগোহাঞিৰ **আনন্দৰ উৎস** গল্পটোৰ বিষয়েও আলোচনা কৰাৰ থল আছে। অত্যন্ত অধ্যয়ন পিপাসু, অত্যন্ত ভাবুক প্ৰকৃতিৰ প্ৰমোদ চক্ৰৱৰ্তীৰ মানসিক উদ্বিগ্নতা আৰু জীৱনৰ অনুসন্ধিৎসাই গল্পটোৰ মুখ্য উপজীব্য। জীয়েক আৰু নাতিয়েকহঁতৰ তাগিদাত চিৰিয়াখানালৈ গৈ পয়ষষ্ঠি বছৰীয়া বৃদ্ধই চিৰিয়াখানাৰ জীৱ-জন্তু চোৱাৰ পৰিবৰ্তে গছগছনি চোৱা আৰু অতীত ৰোমন্থনৰ দ্বাৰা এহাল ডেকা গাভৰুৰ ৰোমাঞ্চৰ পৰিস্থিতি এটাহে সুৰ্বিৰৱলৈ ধৰিবলে। বৃদ্ধ প্ৰমোদ চক্ৰৱৰ্তীয়ে চিৰিয়াখানাত দেখা পোৱা ডেকা গাভৰু হালৰ ৰোমাঞ্চৰ মাজেদি জীৱনৰ বহু ধৰণৰ আৰু বিচিত্ৰ সত্য কিছুমানৰ অনুসন্ধান কৰিছে।

আনন্দৰ উৎস গল্পৰ মুখ্য চৰিত্ৰ প্ৰমোদ চক্ৰৱৰ্তীৰ চাৰিত্ৰিক বৈশিষ্ট্য কিছু পৃথক ধৰণৰ। গল্পটোত চক্ৰৱৰ্তীৰ বিষয়ে কোৱা হৈছে—"সবুৰে পৰাই তেওঁ আছিল অতিশয় নিৰ্জনতাপ্ৰিয়। ঘৰত কিতাপ, বাহিৰত প্ৰকৃতি—এই দুটাই

আছিল তেওঁৰ জীৱনৰ একমাত্ৰ সঙ্গী ।" নিৰ্জনতাপ্ৰিয় মানুহ স্বাভাৱিকতেই ভাবুক প্ৰকৃতিৰ । এনে নিৰ্জনতাপ্ৰিয় মানসিকতাৰ বাবেই প্ৰমোদ চক্ৰৱৰ্তীয়ে বহুদিনৰ আগত লগ পোৱা ডেকা গাভৰু হালৰ কথা-বাৰ্তা, আচৰণ আদিক অন্তমুৰ্খীন দৃষ্টিৰে চাই নিজৰ মনটোকো ক্ৰিয়াশীল কৰি তুলিছে । গল্পটোত প্ৰমোদ চক্ৰৱৰ্তীৰ উপৰিও যি দুজন ডেকা গাভৰুৰ কথা অৱতাৰণা কৰা হৈছে ; সেই ডেকা গাভৰু হালৰ কাৰ্য আৰু ভাৱচিন্তাও গভীৰ আৰু অন্তমুৰ্খীন । চিৰিয়াখানাৰ পিঞ্জৰাত বন্দী ধনেশ চৰাইটো দেখি গাভৰু গৰাকীয়ে অনুভৱ কৰিছে—ধনেশ চৰাইটোৰ বন্দীত্বৰ যন্ত্ৰণা । এই যন্ত্ৰণাবোৰ গল্পটোৰ সৰ্বত্ৰ বিয়পি আছে । ডেকা গাভৰু হালৰ মনত, প্ৰমোদ চক্ৰৱৰ্তীৰ মনত আৰু চক্ৰৱৰ্তীৰ জীৱৈক কল্পনাৰ মনতো গভীৰ যন্ত্ৰণাবোধ এটাই ক্ৰিয়া কৰি আছে ।

জীৱনলৈ যন্ত্ৰণা আহে অতৃপ্তিৰ পৰা । এইযাৰ কথা গল্পটোৰ মুখ্য বক্তব্য । ডেকা গাভৰু হালে গভীৰ প্ৰেমানুভূতিত আপোন বিভোৰ হোৱা সময়ছোৱাত প্ৰমোদ চক্ৰৱৰ্তীৰ উপস্থিতি আছিল প্ৰাপ্তি আৰু তৃপ্তিৰ অন্তৰায় । এই প্ৰাপ্তি আৰু তৃপ্তিৰ অন্তৰায় মানুহৰ জীৱনত অনিবাৰ্যভাৱে থাকেই । কেৱল প্ৰেম প্ৰণয়তে নহয় ; সকলোতে । সেইবাবে গল্পটোৰ শেহত কোৱা হ'ল—"জীৱন পৰম ৰহস্যময়, কাৰণ তাৰ আনন্দৰ উৎস হ'ল চিৰ অতৃপ্তিৰ বিষাদ ।" গল্পটোৰ শেহৰ এই অতৃপ্তিৰ বিষাদেই জীৱনৰ সত্য জীৱন সম্পৰ্কে এনে ধাৰণাই আনন্দৰ উৎস গল্পৰ মুখ্য বক্তব্য ।

আনন্দৰ উৎস গল্পত গল্পকাৰ জনৰ ব্যক্তিগত জীৱনৰ ভাৱনা আৰু ধাৰণা সুস্পষ্ট । প্ৰমোদ চক্ৰৱৰ্তীৰ চৰিত্ৰৰ মাজেদি অথবা চৰিত্ৰটোৰ মেজাজটোৰ মাজেদি লেখক গৰাকীৰ মেজাজটো সুস্পষ্ট হৈ উঠিছে । হোমেন বৰগোহাঞি নিজেও অত্যন্ত নিৰ্জনতা প্ৰিয় মানুহ ।[১৫৫] তদুপৰি প্ৰমোদ চক্ৰৱৰ্তীৰ নিবিড় প্ৰকৃতি প্ৰীতিও আচলতে লেখক বৰগোহাঞিৰ নিজস্ব প্ৰকৃতিৰেই প্ৰতিফলন ।[১৫৬] সেইদৰে বৰগোহাঞিয়ে তেখেতৰ **আত্মানুসন্ধানত** নিজৰ জীৱনৰ অন্যান্য ঘটনাৰ মাজতে ব্যক্তিগত জীৱনৰ বিষাদবোধৰ কথাও অনেক ঠাইত স্বীকাৰ কৰিছে । লেখক গৰাকীৰ এই বিষাদবোধ আনন্দৰ উৎস গল্পৰ আৰম্ভণিৰ পৰা শেষলৈকে অনুভৱকৰা যায় । তদুপৰি প্ৰমোদ চক্ৰৱৰ্তী আৰু ডেকা গাভৰু হালৰ কাৰ্য, গতিবিধি কিছু আচহুৱা ধৰণে দেখুওৱা হৈছে আৰু এই আচহুৱা আচৰণৰ মাজেদিয়ে মানুহৰ জীৱনৰ অন্তৰ্লোকলৈ সোমাই গৈ মানুহৰ অনুভূতিৰ জগতখনৰ গোপন সত্যক পোহৰলৈ আনিবলৈ প্ৰয়াস কৰা হৈছে ।

১৫৫, বৰগোহাঞি, হোমেন : আত্মানুসন্ধান, পৃঃ ২৬
১৫৬. উল্লিখিত গ্ৰন্থ, পৃঃ ৭

আনন্দৰ উৎস গল্পটো কাৰিককৰী কৌশলৰ দিশতো সফল গল্প। চুটিগল্পত এটা মাথোন চৰিত্ৰ, এটা মাথোন পৰিস্থিতি আৰু এটা মাথোন মুহূৰ্তৰ ক্ৰিয়া-কলাপ যেতিয়া চিত্ৰিত হয়; তেতিয়াই চুটিগল্প ৰসপূৰ্ণ-হৈ উঠে।[১৫৭] আনন্দৰ উৎস গল্পত প্ৰমোদ চক্ৰৱৰ্তীৰ চৰিত্ৰটোক কেন্দ্ৰবিন্দুত ৰাখি প্ৰাসংগিকভাৱে ডেকা গাভৰুহালৰ চৰিত্ৰক গল্পটোত ঠাই দিয়া হৈছে। সেইদৰে গল্পটোত অতীত স্মৃতিৰ পৰা পুৰণি ঘটনাৰ অৱতাৰণা কৰা হৈছে যদিও পৰিস্থিতি আৰু সময়ৰ ঐক্য হেৰুৱা নাই। গীতিকাব্যময় কোমল অনুভূতি আৰু চিত্ৰময় ব্যঞ্জনাধৰ্মিতাৰ বাবেও আনন্দৰ উৎস গল্প ৰসোতীৰ্ণ গল্প হৈ উঠিছে।

হোমেন বৰগোহাঞিৰ উন্নত মানৰ গল্প কেইটাৰ ভিতৰত **ভয়** গল্পৰ নাম ল'ব লাগিব। বৰগোহাঞিৰ **ভয়** গল্পৰ বিষয়বস্তু, আৰু ভাৱবস্তু অগতানুগতিক আৰু ই বহু পৰিমাণে আচহুৱা। অমল বৰুৱা নামৰ দুজন মানুহ। এজন অমল বৰুৱাৰ ঘৰত আন এজন অমল বৰুৱা নামৰ মানুহ আহি জনাইছেহি যে, অমল বৰুৱা নামৰ নিৰুদ্দেশ হোৱা মানুহজন এইজনেই। কিন্তু ঘৰত থকা প্ৰথম জন মানুহে দাবী কৰে যে, তেওঁহে অমল বৰুৱা আৰু অমল বৰুৱা নামৰ কোনো দ্বিতীয় মানুহ এই পৃথিৱীত নাই। কিন্তু আশ্চৰ্যজনকভাৱে দুয়োজনে নিজেই অমল বৰুৱা বুলি দৃঢ়ভাৱে দাবী কৰি থাকিল। শেহত উপায়ান্তৰ হৈ প্ৰথম জন অমল বৰুৱাই নিজকে অমল বৰুৱা বুলি প্ৰমাণ কৰিবৰ বাবে যি দুটা উপায় গ্ৰহণ কৰিলে; সিও আশ্চৰ্যজনক। প্ৰথম উপায় হিচাপে অমল বৰুৱাই গাৰ চোলা দাঙি দেখুৱালে যে, তেওঁৰ বুকুত এডোখৰ ঘা আছে। আৰু লগে লগে আনজন অমল বৰুৱাক প্ৰশ্ন কৰি কলে যে, তেওঁ যদি সঁচাই অমল বৰুৱা; তেনেহলে তেওঁৰ বুকুত তেনে এডোখৰ ঘা দেখুৱাব পাৰিবনে? আশ্চৰ্যজনকভাৱে দ্বিতীয়জন অমল বৰুৱায়ো তেওঁ গাৰ চোলাটো দাঙি বুকুৰ ঘা এডোখৰ দেখুৱালে। প্ৰথমজন অমল বৰুৱাই এইবাৰ আন এটা উপায় উদ্ভাৱন কৰি ভিতৰলৈ সোমাই গ'ল আৰু এগৰাকী তিৰোতা মানুহক হাতত ধৰি উলিয়াই আনি তিৰোতা গৰাকীক তেওঁৰ পত্নী বুলি চিনাকি কৰি দিলে। পুনৰ আশ্চৰ্যজনকভাৱে দ্বিতীয়জন অমল বৰুৱাই সেই গৰাকী তিৰোতাক তেওঁৰহে পত্নী বুলি দাবী কৰিলে। তিৰোতা গৰাকীক নিজৰ পত্নী বুলি প্ৰমাণ কৰিবলৈ দুয়ো নানান যুক্তি তৰ্কৰো অৱতাৰণা কৰিলে। সিদ্ধান্তত কিন্তু উপনীত হ'ব নোৱাৰিলে। অৱশেষত এটা মুদ্ৰাৰে চিৎপট কৰি মীমাংসা কৰাৰ সিদ্ধান্ত কৰিলে; কিন্তু এইবাৰো প্ৰথমজন অমল বৰুৱা পৰাজিত হ'ল। ভয় গল্পৰ বিষয়বস্তু ইমানেই আৰু ই অতি আচহুৱা ধৰণৰ বিষয় বস্তু।

---

১৫৭. Shaw, Harry : Dictionary of literary terms p, 343

এতিয়া প্ৰশ্ন হয় যে, এই আচহুৱা ধৰণৰ বিষয়বস্তু আৰু ভাৱবস্তুৰ মাজেদি গল্পটোত গল্পকাৰ গৰাকীয়ে কি ক'ব খুজিছে? দুৰাচলতে গল্পটোৰ অন্তৰ্নিহিত ভাৱবস্তু মানুহৰ বহিৰ্জীৱনৰ সৈতে জড়িত নহয়; ই আভ্যন্তৰ জীৱনৰ সৈতেহে জড়িত। সেইবাবে অমল বৰুৱা নামৰ মানুহ দুজনৰ কথা—বাৰ্তাবোৰ বাস্তৱ দৃষ্টিত অবাস্তৱ। আনহাতে দুয়োজন মানুহে নিজকে অমল বৰুৱা বুলি যিবোৰ যুক্তি তৰ্কৰ অৱতাৰণা কৰিছে; সেই যুক্তি তৰ্কবোৰো বাস্তৱ জীৱনত অবিশ্বাস্য আৰু অসম্ভৱ। কিন্তু মানুহৰ আভ্যন্তৰ জীৱনত নিতৌ এনে সমস্যা উদ্ভৱ হ'ব পাৰে আৰু এনে ধৰণৰ অসম্ভৱ ধৰণৰ যুক্তি তৰ্ক মানুহৰ মনোজগতত নিতৌ চলি থাকে। এনে উচ্ছৃংখল চিন্তা ভাৱনা আৰু যুক্তি তৰ্কৰ দিশত ভয় গল্পটো চেনতা প্ৰবাহ দৰ্শনৰ ওচৰ চপা। প্ৰথমজন অমল বৰুৱাই কৈছে—"আপুনি কিয় ধৰি লৈছে যে, এটা মুহূৰ্তত আপুনি কেৱল এটা কথাহে ভাবিব পাৰে বা ভাৱে? এটা উদাহৰণ দিওঁ। এদিন সূৰ্যাস্তৰ সময়ত পৃথিৱীখন অপাৰ্থিৱ হোৱাৰ মুহূৰ্তত, এই মহিলা গৰাকীয়ে এটা অদ্ভুত ৰহস্যময় হাঁহি মাৰিছিল। আপোনাৰ ইচ্ছা হ'ল যে, তেওঁৰ ওঁঠত ওঁঠ থৈ আপুনি সেই হাঁহিটো খাই পেলাব। মোৰ কিন্তু ইচ্ছা হৈছিল—সূৰ্যাস্তৰ দৰে সেই হাঁহিটো মই সন্ধিয়াৰ আকাশত চিৰকালৰ কাৰণে ওলোমাই ৰাখিম, তাৰ পোহৰ গাত লৈ চিৰকাল বহি থাকিম। আচলতে একেজন মানুহেই এই দুয়োটা কথাকে ভাবিছিল।"

গল্পটোৰ চৰিত্ৰৰ মুখৰ এনেবোৰ কথা-বাৰ্তা; ভাৱ-চিন্তা বহিৰ্জীৱনত অসম্ভৱ যেন লাগিব পাৰে; কিন্তু মানুহৰ মনোলোকত এনেবোৰ অপ্ৰাসঙ্গিক চিন্তা-ভাবনা অন্তহীনভাৱে নিৰন্তৰ চলি থাকে। এনে ধৰণৰ ভাৱ-ধাৰাৰ বাবেই ভয় গল্প চেতনা প্ৰবাহ দৰ্শনৰ ওচৰ চপা বুলি ভাবিব পাৰি।

বৰগোহাঞিৰ আন বহুবোৰ গল্পত থকাৰ দৰে ভয় গল্পতো জীৱন যন্ত্ৰণা আৰু যন্ত্ৰণা জনিত ভয়ৰ অনুভূতি এটা অনুভৱ কৰা যায়। এই ভয় সকলো মানুহৰ জীৱনতে অন্তহীনভাৱে থাকে। ইয়াৰো কাৰণ আছে। মানুহ যিমানেই সামাজিকভাৱে সংঘবদ্ধ হৈ নাথাকক; প্ৰকৃততে এই পৃথিৱীত মানুহ অকলশৰীয়া। এই নিঃসঙ্গ চেতনাৰ পৰাই মানুহৰ মনত ভয়ৰ অনুভূতিয়ে ক্ৰিয়া কৰে। গল্পটোৰ শেহত কোৱা হৈছে—"এই ভয় প্ৰত্যেক মানুহৰ সহোদৰ। প্ৰত্যেক মানুহেই নিজকে এনেকৈ ভয় কৰে।"

ভয় গল্পত সময় সম্পৰ্কেও এটা নতুন ধাৰণা দিবলৈ যত্ন কৰা হৈছে। অতি সাধাৰণ অৰ্থত আমি সময়ক অতীত, বৰ্তমান আৰু ভৱিষ্যত—এই তিনিটা ভাগত ভগাই লৈছোঁ। তদুপৰি চন, তাৰিখ, ঘণ্টা আদি নিৰ্দিষ্ট বিভাজন কিছুমানো কৰি লৈছোঁ। কিন্তু সময়ৰ গতি প্ৰবাহৰ তাপগতি বিজ্ঞান (Thermodynamic), মনস্তাত্ত্বিক (Psychological) আৰু মহাজাগতিক

(Cosmological) এই তিনিটা ধাৰাৰ কথা নাভাৱোঁ। দৰাচলতে সময়ৰ গতি প্ৰবাহ এই তিনিটা বিশিষ্ট ধাৰাৰ মাজেদি চলে।[১৫৮]

ভগ্ন গল্পত সময়সম্পৰ্কীয় পৰম্পৰাগত ধাৰণাৰ বিপৰীতে নতুন চিন্তা প্ৰসূত সময় জ্ঞানৰ আভাস দিবলৈ যত্ন কৰা হৈছে। সেইবাবে গল্পটোৰ এটা চৰিত্ৰৰ মুখেদি কোৱা হৈছে—"সময়টো মোৰ কাৰণে এটা অতি দুৰ্বোধ্য আৰু আহুকলীয়া বস্তু। মই ইয়াৰ ৰহস্য একো বুজি নাপাওঁ।" অসমীয়া চুটি গল্পত আধুনিক বিজ্ঞানৰ তত্ত্ব কথাৰে জীৱন বীক্ষা চলোৱা হৈছে। আৱাহন যুগতে নগেন্দ্ৰনাৰায়ণ চৌধুৰীয়ে **ৰসায়ন** নামৰ গল্পত বিজ্ঞান বিষয়ক গল্প ৰচনাৰ বাট মুকলি কৰিছিল। কিন্তু বিজ্ঞান বিষয়ক গল্পৰ ধাৰাটো শক্তিশালী হৈ নুঠিল। হোমেন বৰগোহাঞিৰ **ভগ্ন** গল্পত সময় সম্পৰ্কীয় নতুন আৰু বৈজ্ঞানিক চিন্তাৰ এটা বিশিষ্ট পদক্ষেপ লোৱা দেখা গৈছে।[১৫৯]

ভগ্ন গল্পৰ ভাৱ বস্তু অগতানুগতিক আৰু চুটি গল্পৰ কাৰিকৰী কৌশলৰ দিশতোঁ গল্পটো সফল। এটা মাথোন কেন্দ্ৰীয় ভাব আৰু এটা মাথোন পৰিস্থিতিৰ ওপৰতে নিৰ্ভৰ কৰি গল্পটো সম্পূৰ্ণ হৈ উঠিছে। অন্তৰ্লীন জীৱন বীক্ষাক আধুনিক বিজ্ঞানৰ দৃষ্টিৰে প্ৰকাশ কৰাৰ দিশত অসমীয়া চুটি গল্পৰ ইতিহাসত **ভগ্ন** গল্পৰ এটা সুকীয়া মূল্য আছে। কাব্যিক অভিব্যঞ্জনা আৰু পৰিণতিমুখী উৎকণ্ঠাৰ বাবেও **ভগ্ন** গল্পটো ৰসোত্তীৰ্ণ সৃষ্টি বুলি ক'ব লাগিব।

হোমেন বৰগোহাঞিৰ জীৱন দৰ্শন প্ৰকাশক আন এটা উল্লেখযোগ্য গল্প হ'ল **শূন্যতা**। প্ৰথম পুৰুষত বৰ্ণিত শূন্যতা গল্পৰ বক্তাজনৰ মাজেদি দৰাচলতে গল্পকাৰ বৰগোহাঞিৰ জীৱন সম্পৰ্কীয় নিজস্ব দৰ্শন পোহৰলৈ আহিছে। গল্পটোৰ বক্তাৰ চৰিত্ৰটো আৰু বিমল নাগ নামৰ দুয়োটা চৰিত্ৰই অত্যন্ত অধ্যয়নশীল আৰু ভাবুক প্ৰকৃতিৰ। দুয়োটা চৰিত্ৰই জীৱনৰ সত্যানুসন্ধানত ব্ৰতী। এনে চাৰিত্ৰিক বৈশিষ্ট্যৰ মিলৰ বাবেই দুয়োটা চৰিত্ৰই এটা ৰাতি ঘটনাক্ৰমে লগ হৈ ৰিলেকৰ জীৱন দৰ্শনৰ আউজনি লৈ জীৱনৰ সত্য সম্পৰ্কে আলাপ আলোচনা কৰিছে।

গল্পটোৰ দুয়োটা চৰিত্ৰই জীৱনৰ সত্যানুসন্ধান কৰি সিদ্ধান্তত উপনীত হৈছে যে, জীৱন এক বিশাল শূন্যতাৰ বাহিৰে আন একো নহয়। কোনোৱে প্ৰকৃতিৰ বিনন্দীয়া সৌন্দৰ্য উপভোগ কৰি হৃদয়ৰ শূন্যতা পূৰণ কৰিব খোজে; কোনোৱে হয়তো প্ৰেমৰ মাদকতাৰে হৃদয়ৰ শূন্যতা পূৰাব খোজে আৰু

---

১৫৮. Stephen, W. Hawking : A brief history of time, p. 153

১৫৯. সৌৰভ কুমাৰ চলিহা আৰু নগেন শইকীয়াৰ গল্পতো সময় চেতনাৰ আধুনিক ব্যাখ্যা দাঙি ধৰা হৈছে। এইটো বিষয়ত বিস্তৃত অধ্যয়ন কৰাৰ থল আছে।

কোনোৱে হয়তো বিপুল জগত সম্পৰ্কীয় বিশাল জ্ঞানেৰে হৃদয়ৰ শূন্যতা পূৰাব খোজে। কিন্তু গল্পটোৰ দুয়োটা চৰিত্ৰই জীৱনৰ সত্যৰ সন্ধান দি ক'ব খুজিছে যে, জীৱন মানেই যিহেতু শূন্যতা ; তেনে স্থূলত পূৰ্ণতাৰ প্ৰশ্নই অবান্তৰ। মানুহৰ হৃদয় ৰাজ্যত নিৰন্তৰ এজাক ধুমুহাৰ গতি প্ৰবাহ চলে আৰু এই ধুমুহা আন একো নহয় ; ই মানুহৰ অতৃপ্ত বাসনাৰ প্ৰতীক মাথোন। জীৱন সম্পৰ্কীয় এই সত্যৰ উপলব্ধি বৰগোহাঞিৰ **ধুমুহা** গল্পত অতি স্পষ্ট হৈ উঠিছে। **ধুমুহা** গল্পত নাৰায়ণ পণ্ডিত আৰু অতুল গগৈৰ পত্নী কান্তাই নিৰ্জন অৰণ্যৰ মাজত যিজাক প্ৰচণ্ড ধুমুহা আৰু ধুমুহাৰ অন্তত যিজাক প্ৰবল বৰষুণৰ সন্মুখীন হৈছিল ; সেই জাক ধুমুহাও দুৰ্দমনীয় বাসনাৰ প্ৰতীক আৰু বৰষুণ জাক অসহনীয় বিৰহৰ যন্ত্ৰণাৰ প্ৰতীক। শূন্যতা গল্পৰো জীৱন সম্পৰ্কীয় সত্যতা সেই একেটাই। জীৱনৰ শূন্যতা পূৰণ হয় মাথোন আশাভঙ্গৰ যন্ত্ৰণাৰে।

শূন্যতা গল্পত ফ্ৰেঞ্জ কাফ্‌কাৰ জীৱন দৰ্শনৰ সুৰ সুস্পষ্ট ৰূপত শুনা যায়। ফ্ৰেঞ্জ কাফ্‌কাৰ লেখনিতজীৱনৰ অনুসন্ধান আছে আৰু এই অনুসন্ধানৰ অন্তত জীৱনৰ নিকৰুণ অস্তিত্ব মাথোন উপলব্ধি হয়। বৰগোহাঞিৰ **শূন্যতা** গল্পটোত দুয়োটা চৰিত্ৰই জীৱনৰ সত্যানুসন্ধান কৰি সিদ্ধান্তত উপনীত হৈ অনুভৱ কৰিছে যে, জীৱনৰ শূন্যতা যন্ত্ৰণাৰ বাহিৰে আন একোৰে পূৰণ কৰিব পৰা নাযায়।

গভীৰ দুখবাদৰ উপলব্ধিক গল্পৰূপ দিওঁতে বৰগোহাঞিয়ে চুটি গল্পৰ আঙ্গিক বৈশিষ্ট্যৰ প্ৰতি কিন্তু আওকাণ কৰা নাই। চুটি গল্পত জীৱনৰ বিচিত্ৰ আৰু বিক্ষিপ্ত অৱস্থা চিত্ৰিত হলেও জীৱনৰ এটা মাথোন সুৰহে ধ্বনিত হৈ উঠে।[১৬০] **শূন্যতা** গল্পতো জীৱন মানেই শূন্যতা আৰু জীৱনৰ শূন্য পাত্ৰ কেৱল যন্ত্ৰণাৰে ভৰাই তোলাই জীৱনৰ নিৰ্মম সত্য ; এই সুৰটোকে মাথোন ধ্বনিত কৰা হৈছে। এনে ধৰণৰ বৈশিষ্ট্যৰ দিশতো **শূন্যতা** গল্প সাৰ্থক সৃষ্টি।

হোমেন বৰগোহাঞিৰ গল্পৰ সাধাৰণ বৈশিষ্ট্য :

হোমেন বৰগোহাঞিৰ গল্পৰ সাধাৰণ বৈশিষ্ট্য নিৰূপণ কৰা যথেষ্ট কষ্ট সাধ্য। কাৰণ এই গৰাকী গল্প লেখকৰ গল্পক ভাৱবস্তুৰ বিশালতা আৰু গভীৰতাৰে ইমানেই আৱৰি আছে যে, সামগ্ৰিকভাৱে গল্প সমূহৰ বিচাৰ কৰি বৈশিষ্ট্য নিৰ্ণয় কৰা অসুবিধাজনক। অথচ গোটাদিয়েক বৈশিষ্ট্য বৰগোহাঞিৰ গল্পত স্পষ্ট হৈ নথকা নহয়।

হোমেন বৰগোহাঞিৰ গল্প ৰামধেনু যুগৰ চুটি গল্পৰ এটা বিশিষ্ট ধাৰাৰ

---

১৬০. ৰায়, ৰবীন্দ্ৰনাথ : ছোট গল্পেৰ কথা পৃঃ ১৩০

অন্তৰ্ভূক্ত। সৌৰভ কুমাৰ চলিহাৰ দৰে বৰগোহাঞিয়েও পৰম্পৰাগত কাহিনী প্ৰধান বা বৰ্ণনাধৰ্মী গল্প ৰীতিৰ পৰা আঁতৰি আহি নতুন পথ এটাৰ উন্মোচন কৰিলে। বৰগোহাঞিৰ প্ৰথম স্তৰৰ কিছুমান গল্প অৱশ্যে কাহিনী বা বৰ্ণনা-ধৰ্মী। কিন্তু সিয়ে হলেও বৰগোহাঞিৰ গল্পত আৱৰ্তণৰ পৰাই বিশ্লেষণধৰ্মী গুণ বিশিষ্টতা লক্ষ্য কৰা যায়। বৰগোহাঞিৰ প্ৰকৃতি জগতৰ বিনন্দীয়া আৰু ৰহস্যময় ৰূপটোৰ প্ৰতি সহজাত আকৰ্ষণ এটা আছে। এনে আকৰ্ষণৰ বাবেই **চিনাকী গাওঁ** আৰু **জন্ম** আদি কেইটামান গল্পত প্ৰকৃতি জগতখন মূৰ্তমান হৈ উঠিছে। বৰগোহাঞিয়ে নিজৰ ৰচনাত প্ৰকৃতিৰ প্ৰভাৱ সম্পৰ্কে কৈছে— "সঁচা কথা ক'বলৈ গলে মই কিতাপতকৈ হাজাৰ গুণে বেছি ভাল পাওঁ প্ৰকৃতিৰ বিচিত্ৰ ৰহস্যময় ৰূপ ; মোৰ নিজৰ গল্প উপন্যাসৰ এটা বিৰাট অংশ জুৰি আছে প্ৰকৃতিৰ বৰ্ণনা আৰু ৰূপ বৰ্ণনাই।"[১৬১]

কিন্তু পিছৰ ফালে বৰগোহাঞিৰ গল্পত প্ৰকৃতি বৰ্ণনাৰ বাহুল্য কমি আহিবলৈ ধৰিলে আৰু অন্তৰ্মুখীন দৃষ্টিৰে জীৱনৰ আভ্যন্তৰ জগতখনতহে অধিক গুৰুত্ব দিবলৈ ললে।

বৰগোহাঞিৰ প্ৰথমৰ গল্পসমূহত সমাজৰ এটা গলিত অংশৰ ছবি অতি ৰূঢ় বাস্তৱৰূপত চিত্ৰিত হৈছে। **পৰ্দা, ইস্মাইল শেখৰ সন্ধানত, অক্টোপাছ** আদি গল্পত চহৰৰ পূতি দুৰ্গন্ধময় গলিৰ জীৱন্ত বৰ্ণনা আৰু এনে গলি-বোৰত বসবাস কৰি জীৱন নিৰ্বাহ কৰা এটা শ্ৰেণী চৰিত্ৰৰ জীৱন চিত্ৰ অতি বাস্তৱ ৰূপত অংকণ কৰিছে। কিন্তু এনে ঘৃণীত জীৱন চিত্ৰণৰ আঁৰত লেখক গৰাকীৰ মানৱিক চেতনাহে অধিক উজ্জ্বল হৈ উঠা দেখা যায়। বৰগোহাঞিৰ গল্পত বেশ্যা বৃত্তি গ্ৰহণ কৰা নাৰী চৰিত্ৰৰ প্ৰতি এক সহানুভূতি লক্ষ্য কৰা যায় আৰু এইবোৰ নাৰীয়ে কি পৰিস্থিতিত এনে ঘৃণীত জীৱন-যাপন কৰিব লগা হয় ; তাৰ সমাজ তাত্ত্বিক বিশ্লেষণ একোটা আগবঢ়োৱা হৈছে। **ইস্মাইল শেখৰ সন্ধানত** গল্পত বেশ্যা বৃত্তি গ্ৰহণ কৰা নাৰীগৰাকী আৰু তেওঁৰ পিতৃয়ে ৰিক্সা চলাই জীৱন নিৰ্বাহ কৰিব লগা অৱস্থাটো সমাজৰেই সৃষ্টি। এনে সমাজ তাত্ত্বিক ব্যাখ্যা গল্পটোৰ মাজেদি দাঙি ধৰা হৈছে। সেইবাবে বৰগোহাঞিৰ গল্পৰ পূতি দুৰ্গন্ধময় চহৰৰ গলি আৰু এই গলিবোৰত জীৱন নিৰ্বাহ কৰা কদৰ্যপূৰ্ণ মানুহবোৰৰ প্ৰতি পাঠকৰ মনত ঘৃণা ভাৱৰ উদ্ৰেক নহয়। বৰং এনেবোৰ চৰিত্ৰৰ প্ৰতি সহানুভূতি আহে আৰু তাৰ লগে লগে প্ৰচলিত সমাজ ব্যৱস্থাৰ প্ৰতি ক্ষোভ আৰু ঘৃণা ভাৱৰ উদ্ৰেক হয়। কোনো কোনো সমালোচকে ইস্মাইল শেখৰ সন্ধানত গল্পত মাৰ্ক্সবাদৰ প্ৰভাৱৰ কথা ক'ব খোজে।[১৬২]

---

১৬১. বৰগোহাঞি, হোমেন : আত্মানুসন্ধান পৃঃ ৭

১৬২. গোস্বামী, ত্ৰৈলোক্যনাথ : আধুনিক গল্প সাহিত্য পৃঃ ২০২

কিন্তু সমাজতত্ত্বৰ বিশ্লেষণ থাকিলেই মাৰ্ক্সীয় দ্বন্দ্ববাদৰ প্ৰভাৱ বুলি ভবাটো শুদ্ধ কথা নহয়। কাৰণ লেখক সকলৰ সমাজ তাত্ত্বিক বিশ্লেষণ ক্ষমতা থাকিবই লাগিব আৰু এনে ক্ষমতা হোমেন বৰগোহাঞিৰ বাস্তৱ জীৱনতে দেখা যায়। **বিভিন্ন নৰক** লেখা বৰগোহাঞিয়ে সমাজ সমালোচনা কৰাৰ বাবেই চাকৰি জীৱনত নানান সংঘাতৰ মুখামুখী হ'ব লগা হৈছিল।[১৬৩] ন্যায় আৰু সততাৰ প্ৰতি আস্থাশীল বৰগোহাঞিৰ গল্পত সমাজ সমালোচনা তেনেই স্বাভাৱিক কথা।

হোমেন বৰগোহাঞিৰ গল্পত নাৰীৰ ভূমিকা অতি বলিষ্ঠ। **তিনি বাই ভনী, পৰ্দা** আদি গল্পত নাৰীচৰিত্ৰ কেইটা অনৈতিক পৰকীয়াতাত জোঁট লৈ আছে; কিন্তু চৰিত্ৰ কেইটাৰ মাজেদি নাৰীৰ চিৰন্তন ৰহস্যময়তাৰ জেউতি বিৰিঙি ওলাইছে।

হোমেন বৰগোহাঞিৰ গল্পত লেখক গৰাকীৰ ব্যক্তিগত জীৱনৰ সকলোবোৰ বৈশিষ্ট্যই ভুমুকি মৰা দেখা যায়। বৰগোহাঞি নিজেই অতি নীৰৱতাপ্ৰিয় ব্যক্তি।[১৬৪] এনে স্বভাৱৰ বাবেই বৰগোহাঞিৰ নিঃসঙ্গ চেতনা অতি গভীৰ আৰু ই বহুবোৰ গল্পত প্ৰকাশ পাইছে। বৰগোহাঞিয়ে স্বীকাৰোক্তি কৰি কৈছে যে, অন্তৰৰ জীৱনটো পৰম নীৰৱতাৰ মাজত যাপন কৰিবলগীয়া বা উপভোগ কৰিবলগীয়া বস্তু।[১৬৫] বৰগোহাঞিৰ এই নীৰৱতা প্ৰিয়তা **আনন্দৰ উৎস** প্ৰমুখ্যে অনেক গল্পত প্ৰকাশ পাইছে। **আনন্দৰ উৎস** গল্পৰ মুখ্য চৰিত্ৰ প্ৰমোদ চক্ৰৱৰ্তীৰ স্বভাৱৰ বিষয়ে কোৱা হৈছে—"চক্ৰৱৰ্তীয়ে নিজৰ কাৰণেও এটা নিৰ্জন গুহা সৃষ্টি কৰি লৈছে—তেওঁৰ এই শোৱা কথাটো—য'ত বহুদিন ধৰি তেওঁ নিঃসঙ্গ।"

বৰগোহাঞিৰ ব্যক্তিগত জীৱন অথবা গল্পৰ চৰিত্ৰৰ মাজেদি প্ৰকাশ পোৱা এই নিঃসঙ্গ চেতনাৰো এটা অৰ্ন্তলীন কাৰণ আছে। দৰাচলতে অৰ্ন্তমুখীন চিন্তাৰ মানুহ মাত্ৰেই নিজকে নিঃসঙ্গ অনুভৱ কৰে। বৰগোহাঞি অন্তৰমুখীন চিন্তাৰ মানুহ। বৰগোহাঞিয়ে নিজৰ জীৱনৰ এটা ঘটনাৰ প্ৰসঙ্গত লেখিছে—"আজি মোৰ নিজৰ লগতে বহুত কথা পাতিব লগা আছে।"[১৬৬] বৰগোহাঞিৰ **আনন্দৰ উৎস, ধুমুহা, ভগ্ন** আদি গল্পত চৰিত্ৰবোৰৰ দ্বৈত ভূমিকা লক্ষ্য কৰা যায় আৰু চৰিত্ৰবোৰৰ আচৰণ আৰু কথাবাৰ্তাবোৰো আচলতে অন্তৰ জগতৰ অন্তৰঙ্গ আলাপ মাথোনহে। বৰগোহাঞিৰ বহুবোৰ গল্পৰ বহুবোৰ চৰিত্ৰ মগ্ন চৈতন্যৰ প্ৰতিভূস্বৰূপ। সেইবাবে বৰগোহাঞিৰ গল্পৰ

১৬৩. বৰগোহাঞি, হোমেন : আত্মানুসন্ধান, পৃঃ ৫৩
১৬৪. উল্লিখিত গ্ৰন্থ, পৃঃ ২৬
১৬৫. উল্লিখিত গ্ৰন্থ, পৃঃ ১২
১৬৬. উল্লিখিত গ্ৰন্থ, পৃঃ ১৪

বহুবোৰ চৰিত্ৰই আত্ম অনুসন্ধানত ধাৱমান। **ইস্মাইল শেখৰ সন্ধানত** গল্পটোৰ নায়িকা গৰাকীয়ে কৈছে—"কোনে জানে—এই অন্বেষণৰ অন্তত কি আছে।" এনেধৰণৰ জীৱনৰ প্ৰকৃত সত্যৰ অন্বেষণ বৰগোহাঞিৰ সৰহভাগ গল্পতে লক্ষ্য কৰা যায়।

গভীৰ অন্তৰ্মুখীনতাৰ বাবেই বৰগোহাঞিৰ গল্পত বিচ্ছিন্ন চেতনা প্ৰকাশ পোৱা দেখা যায়। এইক্ষেত্ৰত অন্যান্য গল্পৰ উপৰিও **এপিটাফ** নামৰ গল্পৰ কথাই প্ৰধানকৈ ক'ব লাগিব। গল্পটোৰ গৌতম বৰুৱা নামৰ চৰিত্ৰটো বিচ্ছিন্ন-চেতনাৰে আক্ৰান্ত এটা খেয়ালি মনৰ চৰিত্ৰ। চৰিত্ৰটোৱে নিজৰ মনৰ অৱস্থা প্ৰকাশ কৰি কৈছে—"সঁচাকৈয়ে এই বিশাল জগতখনত কাৰো লগত মোৰ অকণো সম্বন্ধ নাই ; মই বিচ্ছিন্ন, একক, নিঃসঙ্গ।" বিচ্ছিন্ন চেতনাৰপৰা যন্ত্ৰণাৰ সৃষ্টি হয়। সেইবাবে বৰগোহাঞিৰ বিচ্ছিন্নচেতনাযুক্ত চৰিত্ৰবোৰে পাঠকৰ মনতো গভীৰ দুখবাদৰ ছাঁ এটা পেলায়। এইক্ষেত্ৰত বৰগোহাঞিৰ গল্প ফ্ৰেঞ্জ কাফ্‌কাৰ গল্পৰ সমধৰ্মী। কিন্তু সেইবুলি কাফ্‌কাৰ গল্পৰ অথবা দৰ্শনৰ প্ৰভাৱত বৰগোহাঞিৰ গল্পত বিচ্ছিন্নতাবোধৰ সৃষ্টি হৈছে বুলিব নোৱাৰি। প্ৰকৃততে কাফ্‌কাৰ জীৱন যিদৰে কিতাপৰ ভিতৰতে আবদ্ধ (Bookist) ; ঠিক সেইদৰে বৰগোহাঞিও আশৈশৱ কিতাপ পঢ়াতে ব্যস্ত। এনে মানুহ যিদৰে অন্তৰ্মুখীন হ'বলৈ বাধ্য ; ঠিক সেইদৰে গভীৰ দুখবাদৰ যন্ত্ৰণাত কাতৰ হ'বলৈও বাধ্য। এনে কাৰণতে বৰগোহাঞিৰো গল্প পঢ়ি শেষ কৰাৰ পিছত পাঠকৰ মনত গভীৰ দুখবাদ এটাই দোলা দি যায়। এই দুখ-বাদৰ গভীৰতাৰ বাবেই বৰগোহাঞিয়ে একাধিক গল্পত চৰিত্ৰৰ বুকুৰ মাজত এডোখৰ ঘাৰ কথা বৰ্ণাইছে। বিশেষকৈ **ভয় আৰু ধুমুহা** এই দুয়োটা গল্পতে চৰিত্ৰৰ বুকুৰ মাজৰ ৰক্তাক্ত ঘা ডোখৰে জীৱন যন্ত্ৰণাৰ প্ৰতীকী অৰ্থ বহন কৰি আছে।

বৰগোহাঞিৰ গল্প বিচিত্ৰ ভাৱনাৰে সমৃদ্ধ। লেখকজনৰ ব্যক্তিগত জীৱনৰ ভিন ভিন সময়ৰ ভাবাবেগবোৰ বিভিন্ন গল্পৰ বিভিন্ন চৰিত্ৰৰ মাজেদি প্ৰকাশ পোৱা দেখা যায়। বৰগোহাঞিয়ে আত্মানুসন্ধানত লিখিছে—"আয়নাত মুখ চাই নিজৰ প্ৰতি মোৰ ইমান ঘিণ লাগি যায় যে, মাজে মাজে মোৰ আত্ম-হত্যা কৰিবলৈ মন যায়।"[১৬৭] এই আত্মহত্যাৰ প্ৰৱণতাটো বৰগোহাঞিৰ বহু গল্পৰ চৰিত্ৰৰ মাজেদি প্ৰকাশ পাইছে। **এপিটাফ** আৰু **প্ৰেম আৰু মৃত্যুৰ কাৰণে** গল্পত এই আত্মহত্যাৰ প্ৰৱণতা সুস্পষ্ট। এই আত্মহত্যাৰ প্ৰৱণতা ছাৰ্ত্ৰে আৰু কেমুৰ ক্ষেত্ৰতো লক্ষ্য কৰা যায়। সেইবুলি বৰগোহাঞিৰ ওপৰত ছাৰ্ত্ৰে আৰু কেমুৰ প্ৰভাৱ পৰা বুলি ক'ব পৰা নাযায়। কাৰণ

---

১৬৭. উল্লিখিত গ্ৰন্থ, পৃঃ ১৭

ছাৰ্ত্ৰে আৰু কেমুৰ আত্মহত্যাৰ প্ৰৱণতা আৰু বৰগোহাঞিৰ আত্মহত্যাৰ প্ৰৱণতাৰ স্বৰূপ আৰু উৎস একে নহয়। বৰগোহাঞিৰ আত্মহত্যাৰ প্ৰৱণতাৰ উৎস কেতিয়াবা নীচাত্মিকতাবোধ আৰু কেতিয়াবা নৈতিক অপৰাধবোধৰ পৰা উদ্ভৱ হোৱা। আত্মক্ষয়ংকাৰী এই প্ৰৱণতাৰ সম্পৰ্কে বৰগোহাঞে লেখিছে—“জুৱা খেলাই মোক দুটা নতুন মানসিক ব্যাধি দিলে, যি মোৰ জীৱন আৰু সাহিত্যৰ ওপৰত গভীৰ প্ৰভাৱ পেলাইছে। ব্যাধি দুটা হ'ল anxiety neurosis আৰু নৈতিক অপৰাধবোধ। আজিলৈকে তাৰ কবলৰ পৰা মই সম্পূৰ্ণৰূপে মুক্ত হ'ব পৰা নাই।”[১৬৮] এনে স্বীকাৰোক্তিৰ পৰাই সহজে অনুমান কৰিব পাৰি যে, বৰগোহাঞিৰ অপৰাধ প্ৰৱণতাৰ পৰাই আত্মক্ষয়ংকাৰী অনুভূতিটোৰ উদ্ভৱ হৈছে আৰু ইয়ে প্ৰায়বোৰ গল্পৰ ভাৱবস্তুক নিয়ন্ত্ৰণ কৰি আছে। বৰগোহাঞিৰ জীৱন সম্পৰ্কে কিছুমান নিজস্ব দৃষ্টিভঙ্গী আছে আৰু সেই দৃষ্টিভঙ্গীবোৰেই গল্পৰ মাজেদি প্ৰকাশ পাইছে। আনহে নালাগে পিছৰ ফালে জীৱন সম্পৰ্কীয় দৃষ্টিভঙ্গীবোৰ ইমান গাঢ় আৰু স্পষ্ট হৈ উঠিছে যে, শেষৰ ফালৰ গল্পবোৰত একেখিনি কথা, একে ভাৱ চিন্তাকেই পুনঃ পুনঃ উল্লেখ কৰা হৈছে। বিশেষকৈ **ধুমুহা**, **আনন্দৰ উৎস**, **ভয়**, **শূন্যতা** আদি গল্পত সময় চেতনা, ভয়ৰ অনুভূতি, আত্মানুসন্ধান, শূন্যতা, যন্ত্ৰণা, জীৱন তৃষ্ণা আদি অনুভূতিবোৰৰ পুনঃ পুনঃ প্ৰকাশে গল্পকেইটাৰ চাৰুত্ব কমাই পেলাইছে। বৰগোহাঞিৰ গল্প এটাকৈ পঢ়িলে নতুনত্ব উপলব্ধি কৰা যায়; কিন্তু একে বহাই, একে লেঠাৰিয়ে বহুবোৰ গল্প পঢ়িলে পাঠকে নতুনত্ব নাপায়। বৰগোহাঞিৰ অতি প্ৰিয় লেখক লুই বৰ্ঝেছে কৈছিল—“এই একেটা গল্পকে মই বাৰে বাৰে কৈ থকা যেন লাগিছে। একাধিক গল্প আৰু কবিতাত মই এই একেটা কাহিনীকে কৈছোঁ।”[১৬৯] লুই বৰ্ঝেছৰ এইষাৰ কথা বৰগোহাঞিৰ ক্ষেত্ৰতো প্ৰযোজ্য। অন্তৰ্মুখিন লেখকসকলৰ লেখনিসমূহ এনেকুৱা হোৱাটো স্বাভাৱিক। বৰগোহাঞিৰ গল্পত বহু সমালোচকে অৱস্থিতিবাদ আৰু চেতনাপ্ৰবাহ দৰ্শনৰ প্ৰভাৱৰ কথা কৈছে।[১৭০] কিন্তু আচলতে সেইটো নহয়। বৰগোহাঞি অন্তৰ্দৃষ্টিসম্পন্ন লেখক বাবে গল্পবোৰত স্থূল জীৱনতকৈ সূক্ষ্ম জীৱন অধিক ক্ৰিয়াশীল। সেইবাবে বৰগোহাঞিৰ **ভয়**, **আনন্দৰ উৎস**, **ধুমুহা** আদি গল্পবোৰৰ চৰিত্ৰবোৰ বহুপৰিমাণে আচহুৱা। এনে আচহুৱা চৰিত্ৰৰ অস্বাভাৱিক কথা-বাৰ্তা, অস্বাভাৱিক ক্ৰিয়াকলাপবোৰৰ বাবেই বহুতে বৰগোহাঞিৰ গল্পত চেতনাপ্ৰবাহ আৰু অৱস্থিতিবাদৰ প্ৰভাৱৰ কথা ক'ব খোজে। অৱশ্যে বৰগোহাঞিৰ গল্পৰ চেতনা প্ৰবাহ আৰু অৱস্থিতিবাদী

১৬৮. উল্লিখিত গ্ৰন্থ, পৃঃ ২১—২২
১৬৯. বৰগোহাঞি, হোমেন: আনন্দ আৰু বেদনাৰ সন্ধানত, পৃঃ ১১
১৭০. গোস্বামী, ত্ৰৈলোক্যনাথ: আধুনিক গল্প সাহিত্য, পৃঃ ২৩১

চিন্তাধাৰাৰ সৈতে বহু পৰিমাণে মিল থকাটোও সঁচা। বিশেষকৈ **ভস্ম** গল্পত চেতনাস্রোতধৰ্মী চিন্তাৰ সাদৃশ্য বহু বেছি। বৰগোহাঞিৰ চিন্তাবৃত্তি ক্ৰমশঃ গাঢ় হৈ অহাৰ লগে লগে অন্তৰ্মুখিন দৃষ্টিৰো গভীৰতা আৰু সূক্ষ্মতা তীব্ৰ হৈ আহিছে। সেইবাবে আগৰ ৰচনাৰ তুলনাত শেহতীয়া গল্পবোৰ অধিক পৰিমাণে অৱস্থিতিবাদ আৰু চেতনা প্ৰবাহৰ ওচৰ চাপি আহিছে। নগেন শইকীয়াৰ মতে "তেওঁৰ প্ৰথম অৱস্থাৰ গল্পত মানুহৰ মনস্তাত্ত্বিক বিশ্লেষণ আৰু পিছৰ গল্পসমূহত সামাজিক অন্যায় অবিচাৰ আৰু দুনীতিৰ বিশ্লেষণ প্ৰকাশিত হৈছে।"[১৭১] কিন্তু এই মন্তব্য শুদ্ধ নহয়। কাৰণ বৰগোহাঞিৰ শেহৰ ফালৰ গল্পসমূহহে অধিক মনস্তাত্ত্বিক বিশ্লেষণধৰ্মী। অৱশ্যে পিছৰ ফালৰ ৰচনা **ইস্মাইল শেখৰ সন্ধানত** গল্পটো ব্যতিক্ৰম। অথচ এইটো গল্পত সমাজ সমালোচনাৰ সমানে অন্তৰ্লোকৰ বিচাৰ বিশ্লেষণো আছে। সেইদৰে **হাতী** গল্পত ঐতিহ্য আৰু আধুনিকতা অথবা প্ৰাচীন মূল্যবোধ আৰু আধুনিক মূল্যবোধৰ দ্বন্দ্বও সূক্ষ্ম বিচাৰ বিশ্লেষণেৰে দাঙি ধৰিছে। **হাতী, শিল্প** আদি গল্পৰ প্ৰতীকী অভিব্যঞ্জনাৰ বাবেই গল্পকেইটাত সূক্ষ্ম বিচাৰ বিশ্লেষণ গভীৰ হৈ উঠিছে। এনে সূক্ষ্ম বিশ্লেষণ, অন্তৰ্মুখিন দৃষ্টিৰে জীৱনৰ অন্তৰ্লোকৰ অনুসন্ধান আৰু জীৱনৰ কৰুণতম উপলব্ধিক প্ৰকাশ কৰোঁতে বৰগোহাঞে চুটিগল্পৰ আঙ্গিক কৌশলৰ পিনে কিন্তু আওকাণ কৰা নাই। ভাৱবস্তুৰ দিশত বৰগোহাঞিৰ গল্প যিদৰে চহকী; গল্পৰ আঙ্গিক কৌশলৰ দিশতো বৰগোহাঞিৰ গল্প ঐশ্চৰ্যশালী। এনে কাৰণতে বৰগোহাঞিৰ গল্পই অসমীয়া সাহিত্যৰ ভূগোলৰ সীমা অতিক্ৰম কৰি ভাৰতীয় তথা বিশ্ব চুটিগল্পৰ সমধৰ্মিতা আয়ত্ব কৰিবলৈ সক্ষম হৈছে। আনহাতে বৰগোহাঞিৰ গল্পৰ সূক্ষ্ম অনুভূতিবোৰে সাহিত্যৰ কোনো প্ৰকাৰ মতবাদৰো পোষকতা কৰা নাই। বৰগোহাঞিৰ গল্পৰ ভাৱাবেগ অথবা আবেদন নৈৰ্ব্যক্তিক আৰু সেইবাবে ই বিশ্বজনীন।

চন্দ্ৰপ্ৰসাদ শইকীয়া:

ৰামধেনু যুগৰ এগৰাকী বিশিষ্ট গল্পকাৰ হিচাপে চন্দ্ৰপ্ৰসাদ শইকীয়া উল্লেখযোগ্য। ৰামধেনু আলোচনী প্ৰথম প্ৰকাশ হোৱা বছৰতে অৰ্থাৎ ১৯৫১ চনতে গল্পকাৰ হিচাপে আত্মপ্ৰকাশ কৰা শইকীয়াৰ গল্পৰ সংখ্যা যথেষ্ট আৰু সাম্প্ৰতিকলৈকে এই গৰাকী লেখকে চুটিগল্প লেখি আছে। ১৯৫১ চনত কলিকতাত এম্ এ পঢ়ি থাকোঁতে লেখা **এদিন** গল্পৰ যোগেদি চন্দ্ৰপ্ৰসাদ শইকীয়াই প্ৰথম আত্মপ্ৰকাশ কৰে। এদিন গল্পটো বাঙালী-লেখক গোপাল হালদাৰৰ

১৭১. শইকীয়া, নগেন: চুটি গল্পৰ চমু ইতিহাস, মহেন্দ্ৰ বৰা সম্পাদিত, অসম সাহিত্য সভা পত্ৰিকা, ৩১শ, ১ম সংখ্যা পৃঃ ৮৬

একন্দা উপন্যাসৰ আহি‍ঁ গ্ৰহণ কৰি লেখা বুলি গল্পকাৰ গৰাকীয়ে নিজে কৈছে। **এদিন** গল্পত উপন্যাসৰ কাহিনী সদৃশ বহুবিস্তৃতিযুক্ত কাহিনী আছে। বহল পৰিসৰৰ কাহিনীত বহুসংখ্যক পুৰুষ আৰু স্ত্ৰী চৰিত্ৰৰ সমাবেশ হৈছে। অৱশ্যে গল্পটোৰ মুখ্য চৰিত্ৰ অৰবিন্দক কেন্দ্ৰ কৰিয়ে বাকীবোৰ চৰিত্ৰ ক্ৰিয়াশীল হৈছে। **এদিন** গল্প আকাৰত দীঘল হলেও ঘটনাৰ একমুখিতা ৰক্ষা হৈছে। মুঠতে ঘটনাৰ একমুখিতা আৰু ফলশ্ৰুতিৰ একময়তাৰ দিশত **এদিন** গল্পই সফলতা দাবী কৰিব পাৰে। অথচ এষাৰ কথা ক'বই লাগিব যে, অনাৱশ্যক বৰ্ণনা, অনাৱশ্যক পৰিস্থিতি আৰু অনাৱশ্যক চৰিত্ৰৰ বাবে গল্পটো বহু পৰিমাণে বিৰক্তিকৰ নোহোৱাও নহয়।

চন্দ্ৰপ্ৰসাদ শইকীয়াৰ আন এটা গল্প **অথিৰ এছু সংসাৰ**। গল্পটোৰ কেন্দ্ৰীয় চৰিত্ৰ সৰলা বুঢ়ীৰ চাৰিত্ৰিক বৈশিষ্ট্য গল্পটোৰ অন্যতম সৌন্দৰ্য। বিয়াল্লিচৰ গণবিপ্লৱ আৰু অ' এন. জি. চিয়ে **মাটি অধিগ্ৰহণ** কৰাত নিঠৰুৱা সৰলা বুঢ়ীয়ে মনৰ যি দৃঢ়তা দেখুৱাইছে ; সেই দৃঢ়তাই চৰিত্ৰটোক সজীৱতা দান কৰিছে। **এদিন** গল্পৰ দৰেই **অথিৰ এছু সংসাৰ** গল্পতো অতিকথনৰ দোষ আছে আৰু বহুবোৰ পৰিস্থিতি আৰু কেইবাটাও চৰিত্ৰক গল্পটোত ঠাই নিদিয়া হলেও হ'লহেঁতেন। এনে দোষ থকা স্বত্বেও **অথিৰ এছু সংসাৰ** গল্পক চুটিগল্পৰ শাৰীত থব পৰা যায়। কাৰণ গল্পটোত পৰিণতিমুখী উৎকণ্ঠা আৰু ফলশ্ৰুতিৰ একময়তা ৰক্ষা হৈছে আৰু এনে কাৰণতে গল্পটোৱে পাঠকক আমোদ দিব পাৰিছে।

চন্দ্ৰপ্ৰসাদ শইকীয়াৰ আন এটা উল্লেখযোগ্য গল্প **ঋণ পৰিশোধ**। গল্পটোত বিশিষ্ট লেখক পৰমেশ্বৰ কাকতিৰ পুত্ৰ কুমুদেশ্বৰৰ মানসিকতাৰ সীমাবদ্ধতা আৰু শেহত কুমুদেশ্বৰৰ জ্ঞান চক্ষু মুকলি হোৱা দেখুওৱা হৈছে। **ঋণ-পৰিশোধ** গল্পৰ মাজেদি গল্পকাৰ গৰাকীৰ বক্তব্য পোনপটীয়াকৈ প্ৰকাশ পাইছে। সমাজৰ চৰিত্ৰ আৰু একোজন লেখকৰ প্ৰতি সমাজৰ দৃষ্টিভঙ্গীক তীব্ৰ ব্যঙ্গ কৰা হৈছে। গল্পটোৰ ভাৱবস্তু গভীৰ নহয় ; অথচ ঋণ-পৰিশোধ গল্পটো সুখপাঠ্য। কাৰণ শইকীয়াৰ আনবোৰ গল্পত যিদৰে অতিকথনৰ আতিশৰ্য আছে ; তাৰ বিপৰীতে ঋণ-পৰিশোধ গল্পত যথেষ্ট সংযম আছে। গল্পটোত বহু পৰিস্থিতিও সৃষ্টি কৰা নাই আৰু এটা মাথোন কেন্দ্ৰীয় ভাৱৰ ওপৰতে গল্পটোৰ সামৰণি পৰিছে। চুটিগল্পৰ এনেবোৰ আঙ্গিক কৌশলৰ দিশত শইকীয়াৰ ঋণ-পৰিশোধ গল্প সফল গল্প হিচাপে স্বীকাৰ কৰিব লগা হয়।

চন্দ্ৰপ্ৰসাদ শইকীয়াৰ গল্পৰ সাধাৰণ বৈশিষ্ট্য বিচাৰ কৰিলে দেখা যায় যে, প্ৰায়বোৰ গল্পৰ আয়তন আৱাহন যুগৰ গল্পৰ দৰে বহু বিস্তৃতি যুক্ত।

বহু পৰিস্থিতিৰ চিত্ৰণ আৰু সূক্ষ্ম বৰ্ণনাৰ আতিশৰ্য্যই কেতিয়াবা গল্পৰ ঘটনাৰ ঐক্য বিনষ্ট কৰিব খোজে। শইকীয়াৰ গল্পত নৈতিক আদৰ্শ প্ৰতিষ্ঠাৰ প্ৰৱণতা প্ৰখৰ আৰু ন-পুৰণিৰ দ্বন্দ্বও অতি তীব্ৰ।[১৭২] শইকীয়াৰ গল্পৰ বক্তব্য অতি স্পষ্ট আৰু বক্তব্য প্ৰকাশত কোনো প্ৰকাৰ জটিলতা নাই।[১৭৩] বহু সময়ত চৰিত্ৰৰ মানসিক সংঘাত সৃষ্টি কৰি সেই সংঘাতৰ অন্তৰালৰ কথাখিনি গল্পকাৰে পোনপটীয়াকৈ প্ৰকাশ কৰি দিয়ে। বক্তব্যৰ স্পষ্টতাৰ বাবেই শইকীয়াৰ গল্পৰ চৰিত্ৰবোৰ গতানুগতিক। শইকীয়াৰ গল্পৰ চৰিত্ৰ সম্পৰ্কে হোমেন বৰগোহাঞিও সঠিক মন্তব্য কৰি কৈছে—"চন্দ্ৰপ্ৰসাদ শইকীয়াৰ গল্পত চৰিত্ৰ—চিত্ৰণৰ বৈচিত্ৰ্য নাই; একেটা মূল চৰিত্ৰই বিভিন্ন গল্পত বিভিন্ন ৰূপত আত্মপ্ৰকাশ কৰিছে আৰু সেই চৰিত্ৰটো হ'ল আদৰ্শবাদী আৰু মানবিক প্ৰমূল্য অন্বেষী লেখকজনৰ আপোন ব্যক্তিত্বৰেই প্ৰক্ষেপণ।"[১৭৪] **অপৰাজিতা** গল্পৰ অনুৰাধা আৰু অঞ্জনাৰ যি চাৰিত্ৰিক বৈশিষ্ট্য; সিয়ে প্ৰায়বোৰ গল্পৰ চৰিত্ৰত ব্যাপ্ত হৈ থকা দেখা যায়। অৱশ্যে শইকীয়াৰ গল্পৰ চৰিত্ৰ নিস্তেজ বা লেখকৰ বক্তব্য প্ৰকাশৰ বাহক স্বৰূপ হোৱা নাই। শইকীয়াই চৰিত্ৰৰ মনৰ অতি গভীৰতালৈ সোমাই যাব পাৰিছে বাবেই চৰিত্ৰবোৰ অত্যন্ত জীৱন্ত আৰু গতিশীল হৈ উঠিছে। চন্দ্ৰপ্ৰসাদ শইকীয়াৰ গল্পত অতিকথন আৰু বহু চৰিত্ৰৰ সমাবেশ হলেও শইকীয়াৰ গল্পত ভাৱৰ ঐক্য, ঘটনাৰ ঐক্য আৰু ফলশ্ৰুতিৰ ঐক্য বিনষ্ট হোৱা নাই। সেইবাবে শইকীয়াৰ গল্পই জীৱনৰ ভাসমান মুহূৰ্তৰ মাজেদি ব্যাপক জীৱনৰ সন্ধান দিবলৈ সমৰ্থ হৈছে। বহু সময়ত নাট্যগুণধৰ্মিতাই চুটিগল্পৰ চৰিত্ৰবোৰক জীৱন্ত ৰূপ দিয়াত সহায় কৰে। চন্দ্ৰপ্ৰসাদ শইকীয়াৰ গল্পত এই বৈশিষ্ট্যটো দৃষ্টিগোচৰ হয়। প্ৰায়বোৰ গল্পতে আৰম্ভণি নাটকীয় আৰু চৰিত্ৰবোৰৰ গতিবিধি আৰু কথা-বাৰ্তাও নাটকীয়। ইয়াৰ ফলত শইকীয়াৰ গল্পৰ চৰিত্ৰবোৰে তেজমঙহৰ মানুহৰ দৰে বিচৰণ কৰে আৰু এনেবোৰ কাৰণতে ৰামধেনু যুগৰ লেখক সকলৰ ভিতৰত চন্দ্ৰপ্ৰসাদ শইকীয়া এই দিশত অতি সাৰ্থক লেখক হিচাপে স্বীকৃত হৈছে।

স্নেহ দেৱী ঃ

ৰামধেনু যুগৰ এগৰাকী বিশিষ্টা লেখিকা স্নেহ দেৱীয়ে যথেষ্ট সংখ্যক গল্পৰে অসমীয়া চুটিগল্পক চহকী কৰি-থৈ গৈছে। স্নেহ দেৱীৰ গল্প সাধনা

---

১৭২. শৰ্মা, উপেন্দ্ৰনাথ ঃ ৰামধেনু যুগৰ গল্প আৰু গল্প লেখক, চন্দ্ৰপ্ৰসাদ শইকীয়া সম্পাদিত প্ৰকাশ, ১০ম বছৰ ৯ম সংখ্যা পৃঃ ২০৬

১৭৩. বৰগোহাঞি, হোমেন ঃ অসমীয়া গল্প সংকলন ২য় খণ্ড, পৃঃ ২৫

১৭৪. উল্লিখিত গ্ৰন্থ, পৃঃ ২৫

আৰম্ভ হয় ৰামধেনুৰ পাততে। কিন্তু সিয়ে হলেও স্নেহ দেৱীৰ গল্পৰ ভাৱবস্তু আৰু গঠনৰীতি আৱাহন যুগীয় গল্পৰহে সমধৰ্মী। স্নেহ দেৱীৰ **নিৰ্ভেজাল** গল্পটোলৈ লক্ষ্য কৰিলে দেখা যায় যে, মোহিনী নামৰ দৰিদ্ৰ ছোৱালী এজনীৰ হৃদয়ৰ কোমলতা, চৰিত্ৰৰ সৰলতা আৰু মনৰ বিশালতা প্ৰকাশেই গল্পটোৰ মুখ্য বক্তব্য। আনৰ ঘৰত বন কৰা ছোৱালী হিচাপে থাকিলেও মোহিনীৰ বাবে সেইখনেই তাইৰ বাবে আচল ঘৰ; ঘ'ত তাই মৰম চেনেহ পায। এই স্বাভাৱিক সৰলতাৰ ওচৰত শীলা নামৰ আধুনিক মনৰ ছোৱালী জনীয়ে নতি স্বীকাৰ কৰিছে। তুচ্চ জনৰ অত্যুচ্চ মানসিকতাৰ স্বচ্ছতা প্ৰকাশ কৰাই গল্পটোৰ কেন্দ্ৰীয় ভাব আৰু এই ভাৱবস্তুক প্ৰকাশ কৰিবৰ বাবেই গল্পটোত একাধিক দিনৰ ঘটনা বৈচিত্ৰ্যৰ সংযোজন কৰা হৈছে।

নিৰ্ভেজাল গল্পৰ নামকৰণ অৰ্থবহ আৰু গল্পটোৰ ঘটনাৰ ঐক্য আৰু ফলশ্ৰুতিৰ ঐক্যও আকৰ্ষণীয়। এটা মাথোন কেন্দ্ৰীয় ভাৱক পৰিণতি মুখী কৰি নিওঁতে যি নাটকীয় অৱস্থাৰ সৃষ্টি কৰিছে; সিও গল্পটোৰ সৌন্দৰ্য্য বৰ্দ্ধনত সহায়ক হৈছে।

স্নেহ দেৱীৰ **এটি বিশেষ ৰাতি** গল্পটো আন এটা বিশেষ দিশৰ বাবে উল্লেখযোগ্য। যুতি, লতি আৰু ডাঃ আশালতা—এই তিনিটা নাৰী চৰিত্ৰৰ যোগেদি স্নেহ দেৱীয়ে প্ৰগতিবাদী চিন্তা ধাৰাক আদৰণি জনাইছে। যুতি আৰু লতি দুয়ো বাইভনী। কিন্তু লতি অকালতে বিধবা হ'ল। বিধবা বিবাহৰ প্ৰতি থকা সমাজৰ কুসংস্কাৰৰ বিৰুদ্ধে ডাঃ আশালতাই বিপ্লৱ কৰি বিধবা লতিক পুনৰ বিযা দিয়াৰ বাবে যত্ন কৰিছে। বিধবা বিবাহৰ প্ৰতি সমৰ্থন জনাই লেখা গল্প আৱাহন যুগত অনেক পোৱা যায়। এই ফালৰ পৰা গল্পটোত নতুনত্ব একো নাই। কিন্তু গল্পটোৰ সযত্ন গাঁথনি, ভাৱবস্তুৰ ঐক্য কেন্দ্ৰিকতা আৰু পৰিণতিমুখী উৎকণ্ঠাৰ দিশত স্নেহ দেৱীৰ **এটি বিশেষ ৰাতি** গল্পটো উন্নত মানৰ সৃষ্টি বুলি স্বীকাৰ কৰিব লাগিব।

স্নেহ দেৱীৰ গল্পৰ প্ৰায়বোৰতে সংস্কাৰকামী মনোভাৱ আৰু তুচ্চ জনৰ অন্তৰৰ উচ্চতা আৰু বিশালতা প্ৰদৰ্শন কৰিবলৈ যত্ন কৰা দেখা যায়। স্নেহ দেৱীৰ গল্পত বিক্ষিপ্ত পৰিস্থিতি বিদ্যমান থাকে যদিও পৰিস্থিতিবোৰে গল্পৰ ভাৱবস্তুৰ একময়তাক বিনষ্ট নকৰে। জীৱনৰ গভীৰতালৈ সোমাই গৈ জীৱনক বিশ্লেষণ কৰাৰ চেষ্টা স্নেহ দেৱীৰ গল্পত নাই; কিন্তু প্ৰাত্যহিক জীৱনৰ তুচ্চতাৰ মাজতে অত্যুচ্চ হৃদয়ৰ কোমলতা প্ৰকাশৰ যত্ন স্নেহ দেৱীৰ গল্পত পোৱা যায়। এনে কাৰণতে ৰামধেনু যুগৰ লেখিকা হিচাপে স্নেহ দেৱীয়ে স্বীকৃতি পাই আহিছে।

ৰোহিণী কুমাৰ কাকতি ঃ

ৰামধেনু যুগৰ পৰা সাম্প্ৰতিকলৈকে গল্প সৃষ্টিত অৰিহনা আগবঢ়াই অহা ৰোহিণী কুমাৰ কাকতিৰ গল্পৰ সংখ্যা বহুত। মধ্যবিত্ত শ্ৰেণী চৰিত্ৰৰ বিশিষ্টতা আৰু নৰ-নাৰীৰ প্ৰেমৰ আবেদন কাকতিৰ সৰহসংখ্যক গল্পতে অনুভূত হয়। **সেই সুৰবে** আৰু **বালিচন্দা** আদি অনেক গল্পত নৰ-নাৰীৰ প্ৰেমানুভূতি অতি দক্ষতাৰে প্ৰকাশ কৰা দেখা যায়। **বালিচন্দা** গল্পৰ সন্ধ্যা আৰু বন্তি নামৰ দুই বাইভনীৰ চৰিত্ৰৰ মাৰ্জোদ নাবী মনস্তত্ব অতি প্ৰত্যয়জনক ৰূপত দেখুওৱা হৈছে। সেইদৰে **পশ্চিমৰ আক শ** নামৰ গল্পতো নৰ-নাৰীৰ প্ৰেমৰ প্ৰকাশ অতি হৃদয়গ্ৰাহ্য।

ৰোহিণী কুমাৰ কাকতিৰ গল্পৰ ভাৱবস্তুৰ গভীৰতাব দিশত **ৰাহু** গল্পটো উল্লেখযোগ্য। জনজাতীয় জীৱনৰ পটভূমিত বচনা কৰা ৰাহু গল্পত বেজনাথ, বংপি আদি চৰিত্ৰৰ সজীৱতা গল্পটোৰ অন্যতম বৈশিষ্ট্য। **ৰাহু** গল্পত চিত্ৰিত হোৱা পৰিবেশো অতি চিত্ৰধৰ্মী হৈ উঠিছে। পাহাৰৰ কাষত বসবাস কৰা এখন সমাজব বাহ্যিক জীৱন চিত্ৰতকৈ সেই সমাজখনৰ প্ৰাত্যহিক আভ্যন্তৰ জীৱনৰ আৱিষ্কাৰ অতি মোহনীয়হৈ পৰিছে। গল্পটোৰ ভাষা, পৰিৱেশ সৃষ্টি আৰু চৰিত্ৰৰ মনোজগত প্ৰকাশৰ উপযোগী। গল্পটোৰ বৰ্ণনা-ভঙ্গীও কাব্যিক মাধুৰ্যপূৰ্ণ। আনহাতে চুটি গল্পৰ আঙ্গিক বৈশিষ্ট্যৰ দিশতো **ৰাহু** সাৰ্থক গল্প। গল্পটোৰ আৰম্ভণি নাটকীয় আৰু আৰম্ভণিতে পাঠকৰ মনত জগাই তোলা উৎকণ্ঠা গল্পটোৰ শেষলৈকে ৰক্ষা হৈছে। ভাৱৰ ঐক্য, ঘটনাৰ একমুখিতা আৰু পৰিণতিমুখী উৎকণ্ঠাৰ বাবে কাকতিৰ গল্প-সমূহৰ ভিতৰত **'ৰাহু'** এটা উন্নত মানৰ গল্প।

ৰোহিণী কুমাৰ কাকতিৰ গল্পত সমাজৰ প্ৰধানকৈ মধ্যবিত্ত শ্ৰেণীৰ ক্ষয়িষ্ণু মানসিকতাৰ চিত্ৰ অতি উজ্জ্বল। সেইদৰে কিছুমান গল্পত সমাজৰ অশুভ শ্ৰেণী চৰিত্ৰক কৰা ব্যঙ্গও যথেষ্ট উপাদেয় হৈ পৰিছে। তদুপৰি কাকতিৰ প্ৰায়বোৰ গল্পতে নৰ-নাৰীৰ প্ৰেমৰ অনুভূতিক অতি সূক্ষ্ম ৰূপত ফুটাই তোলা হৈছে। **মৃত্তিকা, অস্থিৰ শিখা** আদি গল্পত প্ৰেমৰ ব্যাখ্যা বাস্তৱধৰ্মী ৰূপত দাঙি ধৰা হৈছে। সেইবুলি নৰ-নাৰীৰ প্ৰেমক ফ্ৰয়েডীয় দৰ্শনৰ আশ্ৰয়লৈ ব্যাখ্যা কৰা নাই। মুঠতে কাকতিৰ গল্পত কোনো প্ৰকাৰ সাহিত্যৰ মতবাদৰ প্ৰভাৱ নাই। জীৱনৰ ভিতৰলৈ সৃষ্টিশীল আৰু সন্ধানী দৃষ্টিৰে সোমাই গৈ গল্পকাৰজনে জীৱনৰ কিছুমান সত্যক আৱিষ্কাৰ কৰিবৰ বাবে যত্ন কৰিছে। এনে প্ৰচেষ্টাৰ লগতে গল্পৰ কাৰিকৰী দিশতো কাকতিৰ বহু গল্পই সাৰ্থক হৈছে। অতি কথনৰ দোষ নথকাৰ বাবেও ৰোহিণী কুমাৰ কাকতিৰ গল্প পাঠকৰ বাবে সুখপাঠ্য।

লক্ষ্মীনন্দন বৰা :

ৰামধেনু যুগৰ পৰা সাম্প্ৰতিকলৈকে গল্প সৃষ্টিত ব্ৰতী হৈ থকা লেখক লক্ষ্মীনন্দন বৰাৰ গল্প সংখ্যা যথেষ্ট। বৰাই কলেজৰ ছাত্ৰাৱস্থাতে ৰামধেনুত **ভাওনা** আৰু **সম্পত্তি** নামৰ দুটা গল্প প্ৰকাশৰে লেখক হিচাপে আত্ম প্ৰকাশ কৰিছিল।[১৭৫] ইয়াৰ পিছত নিৰৱচ্ছিন্নভাৱে গল্প লেখি থকা বৰাৰ গল্পই অসমীয়া চুটি গল্পৰ ভঁৰাল যথেষ্ট টনকীয়াল কৰি তুলিছে। গ্ৰাম্য জীৱনৰ বাস্তৱ চিত্ৰ অংকণত সিদ্ধহস্ত লেখক বৰাৰ গল্পৰ ভাষাৰ সাৱলীলতা আৰু বৰ্ণনাৰ চিত্ৰধৰ্মিতা আকৰ্ষণীয়। তদুপৰি মানুহৰ মনৰ সুক্ষ্ম অনুভূতিক উজাৰি দিব পৰা গুণৰ বাবেও বৰাৰ গল্পই পাঠকক আমোদ দিয়ে। এই দিশত বৰাৰ **সখা দামোদৰ** গল্পলৈকে আঙুলিয়াব পাৰি। **সখা দামোদৰ** গল্পত মুকুট দৰে একোজন অতি সাধাৰণ কৃষকৰ কৃষিভিত্তিক জীৱনৰ সৈতে কিমান গভীৰ প্ৰেম থাকিব পাৰে ; তাৰ বৰ্ণনা অতি হৃদয় গ্ৰাহী। গল্পটোৰ চৰিত্ৰবোৰৰ মনস্তাত্ত্বিক বিশ্লেষণ আৰু গ্ৰাম্য কৃষিজীৱী পৰিয়ালৰ বৰ্ণনাৰ সুক্ষ্মতা অতি মনপৰশা। কৃষিজীৱী সমাজৰ জীৱনৰ জটিলতা অথচ এনে জটিলতাৰ মাজতে জীৱনৰ সৌন্দৰ্য লক্ষ্মীনন্দন বৰাৰ সহৰভাগ গল্পতে চিত্ৰিত হৈছে।

লক্ষ্মীনন্দন বৰাৰ ভালেকেইটা গল্পত অসমৰ আধ্যাত্মিক ঐতিহ্যৰ অৱক্ষয়ৰ বিষয়েও অতি সহৃদয়তাৰে ব্যাখ্যা আগবঢ়াইছে। **দেৱতাৰ ব্যাধি, গুৰু পৰ্ব** আদি এই দিশৰ উৎকৃষ্ট গল্প।

লক্ষ্মীনন্দন বৰাৰ গল্পত সমাজৰ অশুভ শক্তিৰ প্ৰতি বিতৃষ্ণা আৰু ক্ষোভ আছে ; কিন্তু এনে বিতৃষ্ণা আৰু ক্ষোভ পোনপটীয়া নহয়। চৰিত্ৰৰ মাজেদিয়ে এনে বিতৃষ্ণা আৰু ক্ষোভ প্ৰকাশ পাইছে আৰু সেইবাবে বৰাৰ গল্পত বক্তব্যই গল্পৰ সৌন্দৰ্য ম্লান কৰা নাই।

লক্ষ্মীনন্দন বৰাৰ গল্প আঙ্গিক কৌশলৰ দিশত অতি সফল। বৰাৰ গল্প বৰ্ণনাধৰ্মী ; কিন্তু সেইবুলি অনাৱশ্যক বৰ্ণনাৰ আতিশৰ্য দোষ নাই। বৰ্ণনা ধৰ্মীতাৰ দিশত লক্ষ্মীনন্দন বৰাৰ গল্প ভবেন্দ্ৰনাথ শইকীয়াৰ গল্পৰ সমধৰ্মী। কিন্তু শইকীয়াৰ গল্পত বৰ্ণনাৰ সংযম বহু সময়তে হেৰাই যাব খোজে আৰু তাৰ ফলত বহুসময়ত অনাৱশ্যক সৰু সুৰা ঘটনা কিছুমান আৰু কিছুমান পৰিস্থিতিয়ে গল্পত ভিৰ দিয়েহি। লক্ষ্মীনন্দন বৰাৰ গল্পত কিন্তু অনাৱশ্যক ঘটনা আৰু অনাৱশ্যক পৰিস্থিতিৰ সংযোজন হোৱা দেখা নাযায়। সেইবাবে বৰাৰ গল্পৰ ঘটনাৰ একমুখিতা আৰু পৰিণতিৰ ঐক্য ৰক্ষা হৈছে।

লক্ষ্মীনন্দন বৰা আৰু ভবেন্দ্ৰনাথ শইকীয়াৰ মাজত আৰু এটা দিশত

১৭৫. শইকীয়া, নগেন (সম্পাদিত) : পূৰ্বোক্ত গ্ৰন্থ পৃঃ ১৬৩

মিল দেখা যায়। এই দুগোৰাকী লেখকৰ গল্পতে কোনো প্ৰকাৰ সাহিত্যৰ মতাদৰ্শৰ প্ৰভাৱ লক্ষ্য কৰা নাযায়। লক্ষ্মীনন্দন বৰাৰ গল্পত নৰ-নাৰীৰ প্ৰেমৰ গভীৰতা প্ৰদৰ্শিত হৈছে। কিন্তু কোনো গল্পতে নৰ-নাৰীৰ প্ৰেমক ফ্ৰায়েডীয় দৰ্শনৰ তত্ত্বকথাৰে বিচাৰ বিশ্লেষণ কৰাৰ যত্ন কৰা নাই। সেইবাবে বৰাৰ গল্প নৰ-নাৰীৰ প্ৰেম স্বতঃস্ফূৰ্ত আৰু সহজ সৰল। বৰাৰ গল্পৰ এনে সহজ সৰল বৈশিষ্ট্যৰ বাবে পাঠকে বৰাৰ গল্পৰ ৰস গ্ৰহণৰ বাবে অকণো কষ্ট কৰিব লগা নহয়। ভাৱবস্তুৰ সৰলতা, বৰ্ণনাভঙ্গীৰ সাৱলীলতা আৰু চুটিগল্পৰ আঙ্গিক কৌশলৰ সুপ্ৰয়োগৰ দিশত লক্ষ্মীনন্দন বৰাৰ গল্পৰ এক বিশেষ মূল্য স্বীকাৰ কৰিব লাগিব। সাম্প্ৰতিক আমাৰ সমালোচনা সাহিত্য ভাৱকেন্দ্ৰিক। সেইবাবে যি সকল গল্পকাৰৰ গল্প ভাৱৰ দিশত গভীৰ আৰু জটিল; তেনে লেখকৰ গল্পৰ সমালোচনাহে অধিক হৈছে। কিন্তু চুটিগল্পৰ কাৰিকৰী কৌশলৰ বিচাৰ বিশ্লেষণৰ দিশত যদি গুৰুত্ব দিয়া হয়; তেনেস্থলে লক্ষ্মীনন্দন বৰাৰ গল্পই উচ্চ আসন এখন নিঃসন্দেহে দখল কৰিব।

নিৰুপমা বৰগোহাঞিঃ

ৰামধেনু আলোচনী প্ৰকাশৰ আগৰপৰা গল্প লেখি ৰামধেনু যুগত জনপ্ৰিয় হৈ উঠা নিৰুপমা বৰগোহাঞে গল্প আৰু উপন্যাস এই দুয়োটা দিশতে যথেষ্ট অৰিহনা আগ বঢ়াইছে। নিৰুপমা বৰগোহাঞিৰ গল্পত সমকালীন সমাজ সমালোচনা আৰু মধ্যবিত্ত শ্ৰেণীৰ মানুহৰ জীৱন যন্ত্ৰণা অতি স্পষ্টভাৱে প্ৰকাশ পাইছে। তদুপৰি প্ৰাত্যহিক জীৱনৰ কিছুমান সৰু সৰু কথা আৰু সাধাৰণ ঘটনাৰ মাজতে জীৱনৰ বৈচিত্ৰ্যৰ সন্ধান কৰাত নিৰুপমা বৰগোহাঞি যথেষ্ট সাৰ্থক লেখিকা।[১৭৬] সমাজৰ মধ্যবিত্ত শ্ৰেণীৰ মানুহৰ মানসিক দ্বন্দ্ব আৰু নিম্নবিত্তশ্ৰেণীটোৰ জীৱন যুঁজৰ যন্ত্ৰণা প্ৰকাশত নিৰুপমা বৰগোহাঞিৰ সহানুভূতিশীল দৃষ্টিভঙ্গী প্ৰায়বোৰ গল্পতে লক্ষ্য কৰা যায়। উদাহৰণ স্বৰূপে **বেছাই মূল্য** গল্পটোলৈ আঙুলিয়াব পাৰি। এখন সাধাৰণ কাগজৰ চাব এডিটৰ হিচাপে চাকৰি কৰা মধু ডাউকাই সামান্য মজুৰিৰ ধনেৰে পৰিয়ালটো পোহপাল দিব লাগে। মধু ডাউকাৰ জীয়েক জুৰি আৰু মণিৰ গাভৰু মনে যিদৰে পিন্ধা উৰা কৰিব বিচাৰে; সেই অনুপাতে পিতৃ মধু ডাউকাৰ সামান্য মজুৰিৰ ধনেৰে নাটে। কলেজত পঢ়া জুৰিহঁতে যি এপদ কাপোৰকানি লয়; তাকো সদায় ৰিডাকচন চেলৰ পৰাহে লয়। কিন্তু অৰ্থাভাৱৰ বাবে সিও বহু সময়ত সম্ভৱ হৈ নুঠে। জীৱন আৰু জীৱিকাৰ বাবে অভাৱ অনাটনৰ সৈতে সংগ্ৰাম কৰি জীয়াই থকা মধু ডাউকাৰ দৰে মানুহৰ পৰিয়ালৰ

১৭৬. গোস্বামী, ত্ৰৈলোক্যনাথঃ আধুনিক গল্প সাহিত্য, পৃঃ ২৪৪

জীৱন যন্ত্ৰণা আৰু জুৰি, মণিহ'তৰ দৰে গাভৰু ছোৱালীৰ অৱদমিত জীৱন স্বপ্নৰ যন্ত্ৰণা **ৰেহাই মূল্য** গল্পত অতি মৰ্মস্পৰ্শী ৰূপত প্ৰকাশ কৰা হৈছে।

নিম্নবিত্ত আৰু মধ্যবিত্ত শ্ৰেণীৰ জীৱন যন্ত্ৰণাৰ উপৰিও নিৰুপমা বৰগোহাঞিৰ গল্পত সমাজৰ আৰু অনেক প্ৰকাৰ শ্ৰেণী চৰিত্ৰৰ চাৰিত্ৰিক বৈশিষ্ট্য চিত্ৰিত হৈছে। নিৰুপমা বৰগোহাঞিৰ গল্পত নাৰীমনৰ ক্ৰিয়া প্ৰতিক্ৰিয়াৰ প্ৰকাশ মন কৰিবলগীয়া।[১৭৭] সামাজিকভাৱেও নাৰী-জীৱনৰ দুৰ্দশা আৰু যন্ত্ৰণা নিৰুপমা বৰগোহাঞিৰ বহু গল্পত সহৃদয়তাৰে চিত্ৰিত কৰা হৈছে। **এনথু পলজিৰ পিছত** গল্পত এগৰাকী বোৱাৰী মানুহে যন্ত্ৰবৎ ঘৰুৱা কাম কৰি কিদৰে জীৱনটোক দুৰ্বহ বোজাৰে ভাৰাক্ৰান্ত কৰি তুলিছে; তাৰ ছবিখন অতি মৰ্মন্তুদ। অৰ্থনৈতিকভাৱে দলিত আৰু নিপীড়িত শ্ৰেণীটোৰ নিচিনাকৈ নাৰীসমাজখনো কিদৰে নিপীড়িত হৈ আহিছে; তাৰ বিশ্লেষণধৰ্মী বৰ্ণনা নিৰুপমা বৰগোহাঞিৰ গল্পত দেখা যায়।

নিৰুপমা বৰগোহাঞিৰ গল্পত বক্তব্য পোনপটীয়া। **এনথু পলজিৰপিছত** গল্পৰ শেহৰফালে গাঁৱৰ সহজ সৰল সমাজখনৰ প্ৰতি নগৰীয়া মানুহৰ অৱহেলা, সমাজৰ উচ্চবিত্ত শ্ৰেণীটোৰ মানসিক সংকীৰ্ণতা, প্ৰীতি আৰু উমা নামৰ কলেজীয়া ছাত্ৰী দুগৰাকীৰ মুখেদি আদৰ্শবাদৰ কথা অতি পোনপটীয়াকৈয়ে প্ৰকাশ কৰা হৈছে। নিৰুপমা বৰগোহাঞিৰ গল্পত বহুসময়ত আদৰ্শবাদৰ বক্তব্য ইমানেই স্পষ্ট হৈ উঠে যে, যাৰ ফলত গল্পই শিল্পসৌন্দৰ্য হেৰুৱায় আৰু বক্তব্যৰ প্ৰচাৰ ধৰ্মী হৈ পৰে। **এনথু পলজিৰ পিছত** গল্পটো এটা ভাল গল্প যদিও গল্পটোৰ শেহৰ অংশ অতিমাত্ৰা বক্তব্যগন্ধী হোৱাৰ বাবে গল্পটোৰ সৌন্দৰ্য বহু পৰিমাণে ম্লান হৈ পৰিল। সেইদৰে নিৰুপমা বৰগোহাঞিৰ গল্পৰ ভাষায়ো শ্ৰুতিমাধুৰ্য গুণ খৰ্ব নকৰা নহয়। **এনথু পলজিৰ পিছত** গল্পত চিত্ৰিত হোৱা গ্ৰাম্য ছবিখন অতি জীৱন্ত-আৰু চিত্ৰধৰ্মী। কিন্তু বহুসময়ত গল্পটোৰ ভাষা নাটকৰ মঞ্চনিৰ্দেশনাৰ অনুৰূপ।

নিৰুপমা বৰগোহাঞিৰ গল্পত আধুনিক শিক্ষিতা নাৰীৰ মানসিকতাৰ স্বৰূপ অথবা দ্বন্দ্ব মনকৰিবলগীয়া। **ঢেকীৰ সৰগ, মধ্যবৰ্তিনী** আৰু **আকাশ চোৱা** আদি কিছুমান গল্প আছে; যিবোৰত শিক্ষিতা নাৰীৰ মনঃস্তত্ত্ব অতি সফলতাৰে পোহৰলৈ অনা হৈছে। **আকাশ চোৱা** নামৰ গল্পত শিক্ষিতা ছোৱালী মাধুৰীয়ে তেওঁৰ ককাক ব্ৰজনাথ শৰ্মাৰ দৰে কেৱল ধন চিনি পোৱা ব্যৱসায়ীক বহুল আকাশখনৰ সৌন্দৰ্য, উদাৰতা আৰু বিশালতাৰ সম্ভেদ দি দৰাচলতে ব্ৰজনাথ শৰ্মাৰ দৰে মানুহক জীৱনৰ এক বিশাল দিগন্তৰ

১৭৭ শৰ্মা, উপেন্দ্ৰনাথ: যোৱা কুৰি বছৰৰ অসমীয়া চুটি গল্প, চন্দ্ৰপ্ৰসাদ শইকীয়া (সম্পাদিত) প্ৰকাশ, ৮ম বছৰ ২য় সংখ্যা, পৃঃ ১১৯

সন্ধান দিলে। সেইদৰে ঢেকীৰ **সৰগ** গল্পৰ স্মৃতি আৰু নীতিৰ যোগেদি বিশালতৰ জীৱনৰ অনুসন্ধান কৰোৱা হৈছে।

নিৰুপমা বৰগোহাঞিৰ গল্পৰ সৌন্দৰ্য নিৰ্ণিত হৈছে গল্পৰ কাৰিকৰী কৌশলৰ বাবে। বিষয়বস্তুৰ একময়তা আৰু পৰিণতিমুখী ঐক্য ৰক্ষাৰ দিশত নিৰুপমা বৰগোহাঞি অতি সচেতন লেখিকা। বৰগোহাঞিৰ গল্পৰ গাঁথনিও যথেষ্ট আঁটিল আৰু বৰ্ণনাৰ সংযমে গল্পৰ ভাবৰ ঐক্য আৰু ফলশ্ৰুতিৰ ঐক্য ৰক্ষা কৰাত সহায় কৰিছে। এনে কাৰণতে নিৰুপমা বৰগোহাঞিৰ চুটি-গল্পৰ জনপ্ৰিয়তা ইমান বেছি।

পদ্ম বৰকটকী ঃ

অসমীয়া সাহিত্যত প্ৰধানভাৱে ঔপন্যাসিক হিচাপে খ্যাত পদ্ম বৰকটকীৰ গল্প সাহিত্যলৈও বৰঙনি লেখত ল'বলগীয়া। বৰকটকীৰ গল্প পূৰ্বসূৰী লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱা আৰু ৰমা দাশ আদি লেখকৰ ব্যঙ্গ গল্পৰ ধাৰাৰ অন্তৰ্ভুক্ত। পাৰ্থক্য মাথোন এটাই যে, বেজবৰুৱা আৰু ৰমা দাশ আদি গল্প-কাৰ সকলে সমাজৰ তথাকথিত ভাল মানুহবোৰৰ ভিতৰ জগতখনৰ অশুভ দিশবোৰত আলোকপাত কৰি ব্যঙ্গ কৰিছিল আৰু পদ্ম বৰকটকীয়ে কিন্তু প্ৰধানকৈ সমকালীন অসাধু-আৰু ভণ্ড ৰাজনৈতিক নেতা পালি নেতাসকলৰ ভণ্ডামি আৰু অসাধুতাৰ ব্যঙ্গ কৰিছে। ৰাজনৈতিক নেতাৰ ভণ্ডামিৰ ব্যঙ্গ কৰাৰ ক্ষেত্ৰত বৰকটকীৰ **ফুলজাৰি** আৰু **অবুজ** গল্প দুটা উল্লেখযোগ্য। অৱশ্যে বৰ্ণনাৰ সাৱলীলতা, চৰিত্ৰৰ গতিশীলতা আৰু পৰিণতিমুখী উৎকণ্ঠাৰ বাবে **অবুজ** গল্পৰ তুলনাত **ফুলজাৰি** গল্পটো অধিক সাৰ্থক গল্প। সেইদৰে **আমাৰ আশাৰ আছে ইতিহাস** গল্পটোও এটা ভাল গল্প। কংগ্ৰেছী নেতাই নিজৰ গাদী ৰক্ষা কৰি দানবীয় ভোগৰ জীৱনৰ লালসাত গাঁৱৰ হোজা মানুহক কিদৰে ঠগ প্ৰবঞ্চনা কৰিব পাৰে আৰু গাঁৱৰ সৰল মানুহবোৰে কংগ্ৰেছী নেতাৰ চলাহী কথাত ভোল গৈ কিদৰে প্ৰবঞ্চিত হয়; তাৰ অতি জীৱন্ত ছবি এখন চিত্ৰিত হৈছে **আমাৰ আশাৰ আছে ইতিহাস** গল্পটোত।

ৰাজনৈতিক ভণ্ড নেতাৰ চৰিত্ৰৰ ব্যঙ্গৰ উপৰিও সমাজৰ বিভিন্ন প্ৰকাৰ অসাধু চৰিত্ৰৰ সমালোচনাও বৰকটকীৰ গল্পৰ প্ৰধান বক্তব্য স্বৰূপ। **অসভ্য** গল্পত তথাকথিত ভদ্ৰলোকৰ অন্তঃসাৰ-শূন্যতা আৰু ভণ্ডামিৰ ব্যঙ্গ বেছ আকৰ্ষণীয় ৰূপত প্ৰকাশ পাইছে। **এটা মেকুৰী পোৱালি** আৰু **সুৱন্তীৰ প্ৰেম** গল্পৰ বিষয়বস্তু আৰু ভাৱবস্তু কিন্তু পৃথক ধৰণৰ। **সুৱন্তীৰ প্ৰেম** গল্পত সুৱন্তী চৰিত্ৰৰ যোগেদি নাৰী মনস্তত্ত্বৰ ব্যাখ্যা দিবলৈ যত্ন কৰা দেখা যায়। অৱশ্যে নাৰীমনৰ মনস্তাত্ত্বিক বিশ্লেষণৰ বাবে যৌনেষণৰ সূক্ষ্ম পৰ্যবেক্ষণ দৃষ্টিৰ প্ৰয়োজন; তেনে দৃষ্টিভঙ্গীৰ অভাৱ অনুভৱ কৰা যায়।

পদ্ম বৰকটকীৰ গল্পৰ প্ৰতি লক্ষ্য কৰিলে দেখা যায় যে, বৰকটকীয়ে যেন চুটি গল্পৰ মাজেদি নিজস্ব দৃষ্টিভঙ্গী অথবা বক্তব্য প্ৰকাশতে বেছি গুৰুত্ব দিয়ে। এগৰাকী সমালোচকে বৰকটকীৰ গল্পৰ সম্পৰ্কত কৈছে—"গল্পৰ কলা কৌশল আৰু সৌন্দৰ্যৰ প্ৰতি চকু ৰখাতকৈ বাস্তৱ জীৱনৰ ৰুক্ষ নগ্নতা চিত্ৰিত বা ব্যঞ্জিত কৰি তোলাৰ ইচ্ছা তেওঁৰ বেছি প্ৰৱল।[১৭৮] বৰকটকীৰ গল্পত কলাকৌশলৰ প্ৰতি গুৰুত্ব নিদিয়াটো সঁচা ; কিন্তু বৰকটকীৰ গল্পৰ ভাষাৰ এটা মোহনীয় শক্তি আছে ; যিটো শক্তিৰ বাবে বৰকটকীৰ গল্প সুখপাঠ্য।

মেদিনী চৌধুৰী ঃ

সংখ্যাৰ লেখেৰে বহুত নহয় যদিও সীমিত সংখ্যক গল্পৰে মেদিনী চৌধুৰীয়ে অসমীয়া চুটিগল্পৰ এটা ধাৰাক শক্তিশালী কৰি তুলিছে। পদ্ম বৰকটকীয়ে যিদৰে সামাজিক দায়বদ্ধতাৰে সমকালীন ৰাজনৈতিক বাতাবৰণৰ ওপৰত আলোকপাত কৰিছে ; ঠিক সেইদৰে মেদিনী চৌধুৰীয়েও সমকাল চেতনাৰে সমালোচনাত্মক দৃষ্টিভঙ্গীৰে গল্প ৰচনা কৰিছে। অৱশ্যে পাৰ্থক্য মাথোন এটাই যে, বৰকটকীৰ গল্পত ৰাজনৈতিক শঠতা আৰু ভণ্ডামিক যিমান ব্যঙ্গ কৰা হৈছে ; তাৰ তুলনাত চৌধুৰীৰ গল্পত সমাজৰ নিপীড়িত জনৰ দুৰ্দশা আৰু মৰ্মবেদনা অধিক ঘনীভূত হৈ উঠিছে।

মেদিনী চৌধুৰীৰ **কলম** গল্পত ৰাজনৈতিক ক্ষমতাশালী ব্যক্তি আৰু বাতৰি কাকতৰ মালিকসকলৰ বুজাপৰা আৰু এই বুজাপৰাৰ ফলত সমাজৰ তুচ্ছ জনৰ দুৰ্দশা অতি সফলতাৰে ফুটাই তোলা হৈছে। স্বাৰ্থান্বেষী বাতৰি কাকতৰ মালিকসকলে দৈবচন্দ্ৰ তালুকদাৰৰ দৰে একোজন খ্যাতনামা পুৰুষৰ মৃত্যুৰ বাতৰি প্ৰচাৰ কৰাতকৈ এজন প্ৰতিপত্তিশালী ব্যৱসায়ীৰ মৃত্যুতহে গুৰুত্ব দিয়ে। বাতৰি কাকতৰ মালিক পক্ষৰ এনে স্বাৰ্থান্বেষী আৰু সাংবাদিকতা বিৰোধী মনোবৃত্তিৰ ব্যঙ্গ অতি উপাদেয় ৰূপত প্ৰকাশ কৰা হৈছে। গল্পটোৰ নামকৰণো তাৎপৰ্যপূৰ্ণ। গল্পটোৰ আৰম্ভণিত কলমটোৰ প্ৰসঙ্গ আছে আৰু সামৰণিত অতি অৰ্থবহভাৱে কলমটোৰ প্ৰসঙ্গ উত্থাপন কৰা হৈছে। সেইদৰে ধাৰণাৰ ঐক্য আৰু পৰিণতিমুখী উৎকণ্ঠা সৃষ্টি কৰিব পৰা গুণৰ বাবেও চৌধুৰীৰ **কলম** এটা সাৰ্থক গল্প।

চৌধুৰীৰ গল্পত চহৰমুখী সভ্যতাৰ প্ৰভাৱত গাঁৱৰ যুৱ-সমাজৰ ক্ষয়মান চৰিত্ৰৰ প্ৰতি দৃষ্টি অতি প্ৰখৰ। **চহৰমুখী সভ্যতা** আৰু **ইন্দ্ৰিচ, মই আৰু বাবুলাল** গল্পত এই বৈশিষ্ট্য অধিক স্পষ্ট। ইন্দ্ৰিচ, মই আৰু বাবুলাল গল্পৰ পৰিধি যথেষ্ট বহল আৰু সেইবাবে **ইন্দ্ৰিচ, মই আৰু বাবুলাল** গল্পত

১৭৮. গোস্বামী, ত্ৰৈলোক্যনাথ ঃ আধুনিক গল্প সাহিত্য, পৃঃ ২৪৯

ৰাজনৈতিক নেতাৰ লগতে তথাকথিত ছাত্ৰনেতাকো কঠোৰভাৱে ব্যঙ্গ কৰা হৈছে। গল্পটোত চিত্ৰিত হোৱা গ্ৰাম্য ছবিখন অতি জীৱন্ত। কিন্তু বৰ্ণনা বাহুল্যৰ বাবে গল্পটোৱে পাঠকক বিৰক্ত নকৰাকৈ নাথাকে। গল্পৰ বৰ্ণনা ক্ষীপ্ৰগতিৰ হোৱা উচিত আৰু সিয়ে হলেহে গল্প ৰসোত্তীৰ্ণ হৈ উঠে।[১৭৯] চৌধুৰীৰ **ইন্দ্ৰিচ, মই আৰু বাবুলাল** গল্পৰ বৰ্ণনা কিন্তু মুঠেই ক্ষীপ্ৰ নহয় আৰু সেইবাবে গল্পটো ব্যক্তব্যৰ দিশত সাৰ্থক যদিও সুখপাঠ্য হৈ নুঠিল।

চৌধুৰীৰ গল্পত সমাজৰ দলিত পীড়িত শ্ৰেণীৰ প্ৰতি এক গভীৰ অনুকম্পা অনুভূত হয়। সেযে বহুবোৰ গল্পতে করুণ ৰসৰ অনুভূতি এটাই পাঠকক বিমুগ্ধ নকৰাকৈ নাথাকে। কিন্তু তাৰ বিপৰীতে বহুবোৰ গল্পতে কলা-কৌশলৰ নৈপুণ্যৰ অভাৱৰ বাবে গল্পবোৰে পাঠকক আমনি দিয়ে। চৌধুৰীৰ গল্পৰ এনে বৈশিষ্ট্যৰ সম্পৰ্কত ত্ৰৈলোক্যনাথ গোস্বামীয়ে কৈছে—"মেদিনী চৌধুৰীৰ গল্পৰ মাজেদি ঠায়ে ঠায়ে করুণতা মূৰ্ত কৰাৰ চেষ্টা আছে। নিপীড়িত, অনাদৃত, অন্ত্যশ্ৰেণীৰ প্ৰতি তেওঁ সহানুভূতিশীল। কিন্তু কলা-কৌশলৰ চাৰুতাৰ প্ৰতি বিশেষ মনোযোগ নিদিয়াৰ কাৰণে করুণতা বা সহানুভূতিৰ গাঢ়তা অনুভূত নহয়।"[১৮০] অৱশ্যে ত্ৰৈলোক্যনাথ গোস্বামীৰ এইষাৰ মন্তব্য মেদিনী চৌধুৰীৰ সকলোবোৰ গল্পৰ ক্ষেত্ৰত প্ৰযোজ্য নহয়। কাৰণ ভালেমান গল্পতে মেদিনী চৌধুৰীয়ে গল্পৰ কাৰিকৰী কৌশলৰ প্ৰয়োগ সাৰ্থকভাৱে কৰিছে আৰু এইক্ষেত্ৰত চৌধুৰীৰ **কলম** নামৰ গল্পটোৰ কথাই ক'ব লাগিব।

বীৰেশ্বৰ বৰুৱা :

ৰামধেনু যুগৰ পৰা সাম্প্ৰতিকলৈকে গল্প লিখি থকা লেখক সকলৰ ভিতৰত বীৰেশ্বৰ বৰুৱাও এজন। কিন্তু আশ্চৰ্যজনকভাৱে এই গৰাকী লেখকৰ গল্প সমূহৰ পৰা চুটিগল্পৰ সাধাৰণ মানদণ্ড থকা গল্প বাচি উলিওৱা টান। ১৯৬৩ চনতে প্ৰকাশ পোৱা **বনহৰিণী** নামৰ সংকলনটোত স্থান পোৱা যোল্লটা গল্প দৰাচলতে গল্পৰ শাৰীলৈ উঠা নাই। কোনোটো গল্পতে চুটি গল্পৰ কোনো প্ৰকাৰ কলা-কৌশলৰ বোল লগা নাই বাবেই গল্পকেইটাই পাঠকক কোনো প্ৰকাৰৰ আমোদ দিবলৈ সক্ষম নহয়। পৈণত বয়সত লেখা গল্পবোৰতো লেখক গৰাকীৰ দক্ষতাৰ কোনো স্বাক্ষৰ দেখা নাযায়। **দূৰত্বৰ পৰিমাণ** গল্পত ট্ৰাংক এটাৰ ভূমিকাৰে গল্পটো আগবঢ়াই নিয়া হৈছে। কিন্তু গল্পটোৰ ঘটনা, চৰিত্ৰ, পৰিস্থিতি কোনোটোৱেই আকৰ্ষণীয় নহয়। সেইদৰে **তদন্ত, প্ৰতিচ্ছবি, সন্তান** আদিও শিল্পগুণ বিবৰ্জিত গল্প। **তদন্ত** গল্পত নায়কৰ

---

১৭৯. Shaw, Valerie : The short story : A critical introduction. p. 46

১৮০. গোস্বামী, ত্ৰৈলোক্যনাথ : আধুনিক গল্প সাহিত্য, পৃঃ ২৩৬

হত্যা আৰু আত্মহত্যাৰ কথা আছে, কিন্তু এই হত্যা আৰু আত্মহত্যাৰ প্ৰৱণতাৰ হেতু যিদৰে অস্পষ্ট; সেইদৰে এই প্ৰৱণতাৰ কোনো প্ৰকাৰ মনস্তাত্ত্বিক ব্যাখ্যাও নাই। **সন্তান** এটা প্ৰেমৰ গল্প। কিন্তু গল্পটোৰ নায়ক দেৱপ্ৰসাদ যথাৰ্থতে প্ৰেমিক নে কামুক চৰিত্ৰ—এইষাৰ কথা দুৰ্বোধ্য। আৱাহন যুগত অনেক সুখপাঠ্য গল্প ৰচনা হৈছিল; যিবোৰত প্ৰেমৰ সুকোমল অনভূতিৰ প্ৰকাশৰে গল্পক সুখপাঠ্য কৰি তোলা হৈছিল। **সন্তান** গল্পত কিন্তু দেৱপ্ৰসাদৰ প্ৰেমতকৈ কামনা লুলুপতাই প্ৰাধান্য পোৱা বাবে গল্পটোৱে পাঠকক আস্বাদ দিব নোৱাৰে। বীৰেশ্বৰ বৰুৱাৰ একাধিক পুৰুষ চৰিত্ৰকে প্ৰেমিকৰূপে অংকন কৰিবলৈ যত্ন কৰিছে যদিও চৰিত্ৰবোৰ প্ৰেমিক চৰিত্ৰ নহৈ অত্যাচাৰী কামুক চৰিত্ৰলৈ ৰূপান্তৰ হৈছে। তদুপৰি বহু গল্পৰে চৰিত্ৰ উকীল আৰু কাঠৰ ব্যৱসায়ী। কিন্তু সিয়ে হলেও এই চৰিত্ৰ বোৰে শ্ৰেণী চৰিত্ৰৰ বৈশিষ্ট্য প্ৰকাশতো সফলতা লাভ কৰিব নোৱাৰিলে। উকীল আৰু কাঠৰ ব্যৱসায়ী এই দুইশ্ৰেণীৰ চৰিত্ৰই লেখকত গৰাকীক কিয় ইমান আকৰ্ষণ কৰিছিল; তাকো বুজিব পৰা নাযায়।

সি যি নহওক—বীৰেশ্বৰ বৰুৱাৰ গল্প সংখ্যাৰ লেখক বহুখিনি; কিন্তু গুণগত দিশত কোনোটো গল্পই গল্পৰ শাৰীলৈ উঠা নাই। **বনহৰিণী** সংকলনৰ গল্পকেইটা জোনাকী যুগৰ সমধৰ্মী আৰু সেইদৰে পিছৰ ফাললৈ অৰ্থাৎ সাম্প্ৰতিকেও বীৰেশ্বৰ বৰুৱাৰ হাতত যিবোৰ গল্প সৃষ্টি হৈছে; সেইবোৰ গল্পতো চুটিগল্পৰ আঙ্গিকগত কোনো প্ৰকাৰ গুণৰ সন্নিবেশ হোৱা নাই। বীৰেশ্বৰ বৰুৱাৰ গল্পত ভাৱৰ গভীৰতাৰ যিদৰে অভাৱ, কাৰিকৰী কৌশলৰ প্ৰয়োগো প্ৰায় শূন্য। সেইবাবে গল্পলেখক হিচাপে বীৰেশ্বৰ বৰুৱাই সমালোচক তথা পাঠকৰ মনত কোনোপ্ৰকাৰ সাঁচ বহুৱাৰ পৰা নাই।

অতুলানন্দ গোস্বামী :

ৰামধেনু যুগৰ পৰা সাম্প্ৰতিকলৈকে নিৰৱচ্ছিন্নভাৱে লেখি থকা লেখক কেইজনৰ ভিতৰত অতুলানন্দ গোস্বামী অন্যতম। অসমীয়া গল্পৰ পাঠক সমাজত অতুলানন্দ গোস্বামী **ছামদৈ পুলৰ জোন** গল্পৰ লেখক হিচাপে অধিক জনপ্ৰিয় হৈ উঠিছিল। সঁচাকৈয়ে বেহেলাবাদক যাদু নামৰ চৰিত্ৰটোৰ জীৱন পদ্ধতি, প্ৰাত্যাহিক জীৱনৰ কৰ্ম পদ্ধতি আৰু বেহেলাকে জীৱনৰ একমাত্ৰ সাৰথি হিচাপে লোৱা যাদুৰ চৰিত্ৰই পাঠকক বিমুগ্ধ নকৰাকৈ নাথাকে। **ছামদৈ পুলৰ জোন** গল্পৰ বৰ্ণনাৰ সংযমো মনকৰিবলগীয়া। সংযত বৰ্ণনাৰে ভাৱৰ ঐক্য ৰক্ষা আৰু পৰিণতিমুখী উৎকণ্ঠাৰ বাবেই **ছামদৈ পুলৰ জোন** গল্পই পাঠকক আমোদ দিয়ে আৰু এইকেইটা গুণৰ বাবেই গল্পটো সাৰ্থক সৃষ্টি বুলি ক'ব লাগিব।

অতুলানন্দ গোস্বামীৰ গল্প অনাড়ম্বৰ ভাষা, সংযত বৰ্ণনাৰ বাবেও সুখপাঠ্য। **হামদৈ পুলৰ জোন** গল্পৰ দৰেই **আয়োজন** গল্পৰ অনাড়ম্বৰ ভাষা আৰু সংযত বৰ্ণনাই পাঠকক চৰিত্ৰবোৰৰ মনোজগতৰ গভীৰলৈ সোমাই যোৱাত সহায় কৰে। অতুলানন্দ গোস্বামীৰ গল্পৰ বিষয়বস্তু জটিল নহয়; অতি সহজ সৰল। কিন্তু অতি সহজ সৰল বিষয়বস্তুৰ মাজেদিয়ে গোস্বামীয়ে চৰিত্ৰৰ মনোজগতৰ ভিতৰলৈ প্ৰৱেশ কৰে আৰু অতি দক্ষতাৰে চৰিত্ৰৰ আনুভূতিক জগতখন উদঙাই দেখুৱাব পাৰে। এই বিষয়ত উপেন্দ্ৰনাথ শৰ্মাই সঠিক মন্তব্য কৰি কৈছে—"অতুলানন্দ গোস্বামীৰ গল্পত বাস্তৱ জীৱনৰ সৰু সৰু চিত্ৰ আছে। অযথা ব্যাগাড়ম্বৰ আৰু বৰ্ণনাৰ আধিক্যই সহজ পৰিৱেশ এটা সৃষ্টি কৰাত বাধা নিদিয়ে।"[১৮১]

অতুলানন্দ গোস্বামীয়ে যুদ্ধৰ পটভূমিতো ভালেকেইটা গল্প লেখিছে আৰু এই কেইটা গল্পতো জীৱনৰ প্ৰতি গোস্বামীৰ সূক্ষ্ম দৃষ্টিভঙ্গী আকৰ্ষণীয় ৰূপত প্ৰকাশ পাইছে। **বিজয়ৰ গ্লানি, হেতু, পাগল** আদি গল্প যুদ্ধৰ পটভূমিত ৰচনা কৰা। তিনিওটা গল্পতে আৱেগময়ী ভাষা আৰু গভীৰ মানৱতাবোধ অতি হৃদয়স্পৰ্শী।

অতুলানন্দ গোস্বামীৰ গল্পত মানৱতাবোধে অধিক ঠাই দখল কৰি থকা দেখা যায়। **নিগ্ৰো দম্পতিৰ শিৱসন্ধান** গল্প এই বিষয়ত উল্লেখযোগ্য। এইটো গল্পতো যুদ্ধৰ পটভূমি এটা আছে। কিন্তু মনকৰিবলগীয়া যে, অতুলানন্দ গোস্বামীৰ যুদ্ধৰ পটভূমিত লেখা গল্পবোৰত যুদ্ধৰ বিভীষিকা নাই; যুদ্ধৰ বিভীষিকাৰ পৰিৱৰ্তে আছে যুদ্ধ সৃষ্ট গভীৰ মানসিক দ্বন্দ্ব। এই মানসিক দ্বন্দ্বতেই গভীৰ মানৱিক চেতনাক পোহৰলৈ অনাৰ প্ৰয়াস দেখা যায় অতুলানন্দ গোস্বামীৰ গল্পত।

অতুলানন্দ গোস্বামীৰ গল্পৰ ভাষাৰ সাবলীলতা, বৰ্ণনাৰ সংযম আৰু গভীৰ মানৱিক চেতনাৰ দিশত গোস্বামীৰ গল্প লক্ষ্মীনন্দন বৰাৰ গল্পৰ সমধৰ্মী। আনহাতে ভবেন্দ্ৰনাথ শইকীয়া আৰু লক্ষ্মীনন্দন বৰাৰ গল্পৰ দৰেই অতুলানন্দ গোস্বামীৰ গল্পতো পশ্চিমীয়া কোনোপ্ৰকাৰ সাহিত্যাদৰ্শৰ প্ৰভাৱ লক্ষ্য কৰা নাযায়।

অতুলানন্দ গোস্বামীৰ গল্প চুটিগল্পৰ কাৰিকৰী কৌশলৰ দিশতো উন্নত মানৰ। আৰম্ভণিৰ আকস্মিকতা আৰু সামৰণিৰ নাটকীয়তাই গোস্বামীৰ চুটি গল্পক সৌন্দৰ্য দান কৰা দেখা যায়। উৎকণ্ঠা সৃষ্টি কৰিব পৰা গুণৰ দিশতো গোস্বামীৰ গল্পই সাৰ্থকতাৰ দাবী কৰিব পাৰে। আকস্মিক আৰম্ভণিৰে উৎকণ্ঠা সৃষ্টি কৰি ভাৱবস্তুক পৰিণতিমুখী কৰি নিব পৰাৰ দিশতো

১৮১. শৰ্মা, উপেন্দ্ৰনাথ: বোৱা কুৰি বছৰৰ অসমীয়া চুটি গল্প, নীলাচল: অষ্টম বছৰ, দ্বিতীয় সংখ্যা, শাৰদীয় বিশেষ সংখ্যা, ১৯৭০ চন পৃঃ ১২০

গোস্বামী সুদক্ষ লেখক। গোস্বামীৰ গল্পৰ বিষয়বস্তুৰ পৰিধি সীমিত আৰু এই সীমিত পৰিসৰতে চুটি গল্পৰ কাৰিকৰী কৌশলৰ প্ৰয়োগ কৰি গল্প সজাই ক'ব পৰা দক্ষতাৰ বাবেই অতুলানন্দ গোস্বামীৰ গল্পৰ জনপ্ৰিয়তা বাঢ়িছে।

ছাইদুল ইছলাম ঃ

ৰামধেনু যুগত প্ৰতিষ্ঠা লাভ কৰা লেখক সকলৰ ভিতৰত ছাইদুল ইছলামৰ গল্পৰ সংখ্যা বৰ বেছি নহয়। অথচ চুটি গল্পৰ বিশিষ্ট গুণ কিছুমানেৰে সমৃদ্ধ কেইটামান গল্পৰ বাবেই ছাইদুল ইছলাম অসমীয়া চুটি গল্পৰ ইতিহাসত স্মৰণীয় লেখক। ছাইদুল ইছলামৰ গল্পত সমকালীন সমাজৰ কলুষতাৰ প্ৰতি তীব্ৰ ব্যঙ্গ লক্ষ্য কৰা যায়। **বৰ কষ্টত আছোঁ** গল্পত সমকালীন পঙ্গু সমাজ ব্যৱস্থাৰ ছবিখন অতি জীৱন্ত হৈ উঠিছে। সমাজৰ এটা শ্ৰেণীৰ শোষণ পীড়ন আৰু বিলাসী জীৱনৰ বিপৰীতে সাধাৰণ শ্ৰেণী মানুহৰ জীৱন কিদৰে দুৰ্বহ হৈ পৰিছে ; তাৰ ছবিখন অতি সহৃদয়তাৰে অংকণ কৰিবলৈ যত্ন কৰা হৈছে। দাৰিদ্ৰ পীড়িত মানুহৰ মনস্তাত্বিক বিশ্লেষণ গল্পটোৰ অন্যতম আকৰ্ষণ স্বৰূপ।

চুটিগল্পৰ বিভিন্ন গুণৰ সমাহাৰৰ বাবে ছাইদুল ইছলামৰ **নেপথ্যৰ বিলাপ** গল্পটো অসমীয়া চুটিগল্পৰ ভিতৰতে এটা শ্ৰেষ্ঠ গল্প। গল্পটোৰ আটাইতকৈ মোহনীয় দিশটোৱেই হৈছে গল্পটোৰ ভাষাৰ মাধুৰ্য। মীনা আৰু অমৰ কাৰ্কিতৰ দাম্পত্য জীৱনৰ সংঘাত আৰু এই সংঘাতৰ মাজতে দাম্পত্য জীৱনৰ মাধুৰ্য গল্পটোত অতি দক্ষতাৰে আৰু অতি হৃদয়স্পৰ্শীৰূপত পাঠকক অনুভৱ কৰাবলৈ যত্ন কৰা হৈছে। মীনাৰ নাট্যাভিনয় স্পৃহা আৰু নাট্যাভিনয়ৰ যোগেদিয়ে জীৱন আৰু জীৱিকা নিৰ্বাহ, স্বামী অমৰ কাৰ্কিতৰ জীৱনৰ পঙ্গু অৱস্থা, মীনাৰ চৰিত্ৰৰ প্ৰতি স্বামী অমৰ কাৰ্কিতৰ সন্দেহ অথচ স্বামীৰ পঙ্গু জীৱনৰ কথা ভাবি মীনাৰ স্বামীৰ প্ৰতি দুৰ্বাৰ মোহ—এই আটাইবোৰ অনুভূতিকেই গল্পটোত অতি মৰ্মস্পৰ্শীভাৱে প্ৰকাশ কৰা হৈছে। গল্পটোৰ ভাৱবস্তু আৱেগিক। গতিকে আৱেগ প্ৰকাশৰ উপযোগী ভাষাও অত্যন্ত আৱেগ সঞ্চাৰী।

নেপথ্যৰ বিলাপ গল্পৰ আৰম্ভণি নাটকীয় আৰু সামৰণিও নাটকীয়। নাট্যগুণ ধৰ্মিতাৰ সৈতে কাব্যময় অনুভূতি আৰু আৱেগ সঞ্চাৰী ভাষাৰ লালিত্যৰ সংযোগত গল্পটো অতি সুখপাঠ্য হৈ উঠিছে। তদুপৰি গল্পটোৰ গভীৰ জীৱনবোধ এটা অনুভূত হয় ; যিটো জীৱনবোধৰ লগত জীৱনৰ কাৰুণ্য এৰাব নোৱাৰাকৈ নিহিত হৈ আছে। গল্পটো যথেষ্ট দীঘল আৰু অনেক বিক্ষিপ্ত ধৰণৰ ঘটনাৰ আভাস আছে। অথচ গল্পটোত ভাৱৰ ঐক্য অকণো বিনষ্ট হোৱা নাই। আনহাতে গল্পটোৰ নায়িকাৰ চৰিত্ৰ মীনাৰ

মানসিক দ্বন্দ্বৰ তীব্ৰতাই পাঠকৰ মন কাৰুণ্যৰে উপচাই পেলায়। এইবোৰ গুণৰ লগতে বিশিষ্ট বাণীভঙ্গীয়েও গল্পটোৰ ৰস পৰিণতি সৃষ্টিত যথেষ্ট সহায় কৰিছে। **নেপথ্যৰ বিলাপ** গল্পৰ কাৰিকৰী গুণৰ বাবেই ক'ব পাৰি যে, ছাইদুল ইছলামৰ কলমৰ পৰা বৰ বেছি গল্প সৃষ্টি নহ'ল যদিও এনে দুই এটা গল্পৰ বাবেই ছাইদুল ইছলাম ৰামধেনু যুগৰ বিশিষ্ট লেখক হিচাপে গণ্য হৈ ৰ'ব।

নিৰোদ চৌধুৰী ঃ

অসমীয়া চুটিগল্পৰ পাঠক সমাজত জনপ্ৰিয় লেখক হিচাপে আত্ম প্ৰতিষ্ঠা কৰা লেখক নিৰোদ চৌধুৰীৰ গল্পৰ সংখ্যা যথেষ্ট। নিৰোদ চৌধুৰী ৰামধেনু যুগৰ জনপ্ৰিয় লেখক সকলৰ ভিতৰতে এজন আৰু সাম্প্ৰতিকলৈকে চৌধুৰীয়ে গল্প লেখি আছে। নিৰোদ চৌধুৰীৰ গল্পৰ এটা বিশেষত্ব হ'ল এইটোৱেই যে, চৌধুৰীৰ গল্পই যেন আৱাহন যুগৰ গল্পৰ জন্মমুঠিটোকে ৰামধেনু যুগৰ গল্প ৰূপত গঢ় তুলিছে। এইষাৰ কথা চৌধুৰীৰ প্ৰতিটো গল্পই প্ৰমাণ কৰি দেখুৱাব যে, নিৰোদ চৌধুৰী ৰামধেনু যুগৰ গল্প লেখক যদিও চৌধুৰীৰ গল্পৰ ভাৱবস্তু আৰু লেখক গৰাকীৰ দৃষ্টিভঙ্গী আৱাহন যুগৰ গল্পৰ ওচৰ চপা। পাৰ্থক্য মাথোন এটাই যে, আৱাহন যুগৰ গল্পত বৰ্ণনা বাহুল্য আৰু ভাৱবস্তুৰ বিক্ষিপ্ততা নিৰোদ চৌধুৰীৰ গল্পত দেখা নাযায়। চৌধুৰীৰ বৰ্ণনাভঙ্গী সাৱলীল আৰু সংযত, ভাৱবস্তুৰ ঐক্য আৰু পৰিণতি মুখী উৎকণ্ঠাও নিখুঁট। এনেবোৰ গুণৰ বাবেই নিৰোদ চৌধুৰীৰ গল্প আৱাহন যুগৰ ওচৰ চপা হলেও ৰামধেনু যুগৰ গল্পৰ গোষ্ঠীভূক্ত হ'ব পাৰিছে।

নিৰোদ চৌধুৰীৰ **গুলমহুৰ** গল্পৰ বিৰজা আৰু সুবিভৰ দাম্পত্য জীৱনৰ দ্বন্দ্ব, এই দুই স্বামী-স্ত্ৰীৰ মাজত তৃতীয় নাৰী চৰিত্ৰ মল্লিকাৰ ভূমিকা আৰু স্বামীৰ দ্বাৰা অনাদৃতা পত্নী সুবিভৰ ক্ৰমশঃ দেওৰেক ব্ৰজেনৰ প্ৰতি আকৰ্ষণ আদিৰ বৰ্ণনাৰে নাৰীমনস্তত্ত্বৰ কিছু আভাস দিবলৈ যত্ন কৰা দেখা গৈছে। **গুলমহুৰ** গল্পটোৰ ভাৱবস্তু বহু পৰিমাণে আৱাহন যুগৰ গল্পৰ ভাৱবস্তুৰ সমধৰ্মী। সেইদৰে **সোণ নহয় ৰূপ নহয়, ফানুচ, তেজ, তৃতীয় চকু** আদি গল্পৰ বিষয়বস্তু আৰু ভাৱবস্তু আৱাহন যুগৰ গল্পৰ বিষয়বস্তু আৰু ভাৱবস্তুৰ পৰা বৰ বেছি দূৰত নহয়। আনকি **এখন চিঠি ঃ সম্পাদকলৈ** গল্পটোৰ আৰম্ভণি সম্পূৰ্ণ নতুন ধৰণৰ যদিও এইটো গল্পৰ ভাৱবস্তুও আৱাহন যুগৰ পৰিধিৰ ভিতৰত সোমাই পৰিল।

কিন্তু সিয়ে হলেও আৱাহন যুগৰ বহুবোৰ গল্পই পাঠকৰ মনত যিদৰে বিৰক্তি জন্মায়; নিৰোধ চৌধুৰীৰ গল্পই কিন্তু পাঠকক বিৰক্ত কৰি নোতোলে। ইয়াৰ কাৰণ কেইবাটাও। নিৰোদ চৌধুৰীৰ গল্পৰ বিষয়বস্তুত নতুনত্ব নাই

যদিও ঘটনাৰ একমুখিতা আৰু ভাষাৰ কাব্যিক হিল্লোলৰ বাবে পাঠকে নিৰোদ চৌধুৰীৰ গল্প পঢ়ি ভাল পায়। তদুপৰি নিৰোদ চৌধুৰীৰ প্ৰায়বোৰ গল্পতে নৰ-নাৰীৰ প্ৰেমৰ আবেদন এটাই পাঠকৰ মনত প্ৰেমানুভূতিৰ শিহৰণ এটা জগাই তোলে। লগতে চৌধুৰীৰ গল্পত জীৱনৰ কৰুণ মধুৰ সুৰ এটায়ো পাঠকৰ মনত গভীৰভাৱে স্পৰ্শ কৰি যায়।

নিৰোদ চৌধুৰীৰ গল্পত জীৱনৰ কাৰুণ্য অনুভৱ হয় যদিও গভীৰ জীৱন-বোধৰ কিন্তু অভাৱ অনুভৱ কৰা যায়। দৰাচলতে জীৱনৰ গভীৰ সত্যানুসন্ধানৰ প্ৰতি নিৰোদ চৌধুৰী যথেষ্ট উদাসীন যেন ধাৰণা হয়। চৌধুৰীৰ গল্পত গভীৰ জীৱনবোধৰ অভাৱৰ প্ৰতি লক্ষ্য ৰাখিয়ে উপেন্দ্ৰনাথ শৰ্মাই আৰু জনদিয়েক লেখকৰ লগতে নিৰোদ চৌধুৰীৰ বিষয়েও মন্তব্য কৰি কৈছে— জীৱনৰ গভীৰ তাৎপৰ্যৰ অনুসন্ধান তেখেত সকলৰ প্ৰায়বোৰ গল্পতে দেখা নাযায়। এইবোৰ কাৰণতে সাৱলীল ভাষাৰ অধিকাৰী হৈয়ো চৌধুৰী ভাল গল্প লেখিবলৈ অক্ষম হৈছে।"[১৮২] কিন্তু জীৱনৰ গভীৰ সত্যানুসন্ধান নাই যদিও সাৱলীল ভাষা, কাব্যময় পৰিবেশ সৃষ্টি, ঘটনাৰ একমুখিতা, পৰিণতি-মুখী উৎকণ্ঠা আৰু সামগ্ৰিকভাৱে ৰস সৃষ্টি কৰিব পৰা দিশত নিৰোদ চৌধুৰী ৰামধেনু যুগৰ বিশিষ্ট লেখক হিচাপে গণ্য হৈ আহিছে।

শীলভদ্ৰ ঃ

ষাঠিৰ দশকৰ পৰা সাম্প্ৰতিকলৈকে নিৰৱচ্ছিন্নভাৱে গল্প লেখি থকা গল্পকাৰ সকলৰ ভিতৰত শীলভদ্ৰ অতি জনপ্ৰিয় লেখক। ৰামধেনু আলোচনীৰ পৰা আৰম্ভ কৰি বৰ্তমানৰ বিভিন্ন আলোচনীত আশা-শুধীয়াকৈ গল্প লেখি থকা এই গৰাকী লেখকৰ গল্পই সমালোচকৰ দৃষ্টি আকৰ্ষণ কৰিব নোৱাৰিলেও পাঠকৰ মন আকৰ্ষণ কৰি আহিছে। শীলভদ্ৰৰ গল্পই পাঠকক সহজে আকৰ্ষণ কৰাৰ মূল কাৰণটো হ'ল—শীলভদ্ৰৰ গল্প কোৱাৰ অনাড়ম্বৰ শৈলী আৰু অতি বাস্তৱধৰ্মী জীৱন চিত্ৰণ। শীলভদ্ৰৰ গল্পৰ এনে বিশেষত্বৰ সম্পৰ্কে হোমেন বৰগোহাঁঞিদেৱে কৈছে—"সাধাৰণ মানুহৰ চিৰন্তন জীৱন ধাৰাৰ হৰ্ষ বিষাদ মিহলি কেতবোৰ সমস্যাক তেওঁ গল্পবোৰত উপস্থাপিত কৰিছে।"[১৮৩] এই বিষয়ত শীলভদ্ৰৰ **বাস্তৱ** নামৰ সংকলনৰ গল্প কেইটালৈ আঙুলিয়াব পাৰি। শীলভদ্ৰৰ গল্পত বাস্তৱ জীৱন আৰু বাস্তৱ সমাজ এনেদৰে জীৱন্ত হৈ উঠিছে যে, বহু সময়ত শীলভদ্ৰৰ গল্পত কল্পনাৰ স্থান শূন্য যেনেই ধাৰণা হয়।

শীলভদ্ৰৰ গল্পত সমকালীন সমাজৰ শোষক, শাসক আৰু ভণ্ড শ্ৰেণী

---

১৮২. উল্লিখিত গ্ৰন্থ, পৃঃ ১২০

১৮৩. বৰগোহাঁঞি, হোমেন ঃ পাতনি, অসমীয়া গল্প সংকলন, ২য় খণ্ড পৃঃ ৩১

চৰিত্ৰক ব্যঙ্গ কৰা হৈছে; কিন্তু এই ব্যঙ্গ আনবোৰ গল্পকাৰৰ ব্যঙ্গৰ দৰে সুতীক্ষ্ন নহয়। শীলভদ্ৰৰ গল্পৰ ব্যঙ্গ অতি মাৰ্জিত আৰু গল্পবোৰ অতি বাস্তৱধৰ্মী হোৱা বাবে কোনো শ্ৰেণী চৰিত্ৰক ব্যঙ্গ কৰিলেও সেইবোৰ ব্যঙ্গ যেন ধাৰণা হোৱাৰ সলনি বাস্তৱ সমাজখনৰ ধাৰণা এটাহে মনলৈ আহে। অসমীয়া ব্যঙ্গ চুটি গল্পৰ ধাৰাটোত এইটো বৈশিষ্ট্যৰ বাবে শীলভদ্ৰ নিশ্চয় একক আৰু অনন্য লেখক।

শীলভদ্ৰৰ গল্পই সমালোচকৰ দৃষ্টি আকৰ্ষণ নকৰাৰ বহুত কাৰণ আছে। তাৰ ভিতৰত অন্যতম কাৰণ হ'ল শীলভদ্ৰৰ গল্পত জীৱনৰ সত্যানুসন্ধানৰ বাবে কোনো প্ৰকাৰ তাত্ত্বিক প্ৰচেষ্টা নাই। কিন্তু শীলভদ্ৰৰ গল্পৰ প্ৰতি গভীৰভাৱে দৃষ্টি নিক্ষেপ কৰিলেই এইষাৰ কথা স্পষ্ট হৈ পৰে যে, শীলভদ্ৰৰ গল্পত চিত্ৰিত হোৱা বাস্তৱধৰ্মী চৰিত্ৰবোৰৰ কথাবাৰ্তা, আচৰণ আৰু কৰ্মৰ মাজেদিয়ে লেখক গৰাকীয়ে চৰিত্ৰক মনস্তাত্ত্বিক বিচাৰ বিশ্লেষণ কৰিবলৈ প্ৰভূত যত্ন কৰিছে।

শীলভদ্ৰৰ গল্পৰ ভাষাৰ বেলিকাও দেখা যায় যে, গল্পৰ বিষয়বস্তু, চৰিত্ৰ পৰিবেশ যিহেতু অতি বাস্তৱধৰ্মী; গতিকে শীলভদ্ৰৰ গল্পৰ ভাষাও অতি অনাড়ম্বৰ। নিৰোদ চৌধুৰীৰ গল্পৰ ভাষাৰ যি ছন্দময় গতি; তাৰ বিপৰীতে শীলভদ্ৰৰ গল্পৰ ভাষা সবল আৰু পোনপটীয়া।

শীলভদ্ৰৰ গল্পত সমাজৰ সকলো শ্ৰেণীৰ আৰু সকলো স্তৰৰ মানুহৰ জীৱন চিত্ৰিত হৈছে। সেইবাবে শীলভদ্ৰৰ গল্পত সমাজৰ অশুভ শ্ৰেণী চৰিত্ৰৰ প্ৰতি যিদৰে ব্যঙ্গ কৰা হৈছে; সেইদৰে সমাজৰ নিঃস্বজনৰ জীৱনৰ বেদনাবিধুৰ ছবিখনো ফুটি উঠিছে। এনে কাৰণতে শীলভদ্ৰৰ গল্পত মানুহৰ প্ৰতি লেখক গৰাকীৰ দৰদীমন আৰু সহানুভূতিশীল অন্তৰখনো পোহৰলৈ আহিছে।

চুটিগল্পৰ আঙ্গিক কৌশলৰ দিশতো শীলভদ্ৰ সচেতন লেখক। শীলভদ্ৰৰ গল্পত বৰ্ণনাৰ পৰিমিতি যিদৰে লক্ষ্য কৰা যায়; ঠিক সেইদৰে বিষয়বস্তু আৰু ভাৱবস্তু কেন্দ্ৰিক কল্পনাৰ ঐক্য সূত্ৰও লক্ষ্য কৰা যায়। চুটি গল্পৰ এনে সকলো গুণ থকাৰ বাবে শীলভদ্ৰ এগৰাকী সফল লেখক। কিন্তু বাস্তৱ জীৱন আৰু বাস্তৱ জগতৰ সিপাৰে তথা ততোধিক বাস্তৱ জীৱনৰ সত্যানু-সন্ধানৰ প্ৰচেষ্টা শীলভদ্ৰৰ গল্পত ক্ষীণ। সেইবাবেই হয়তো শীলভদ্ৰৰ গল্পই পাঠকক আকৰ্ষণ কৰিব পাৰিলেও সমালোচকৰ দৃষ্টি আকৰ্ষণ কৰিব পৰা নাই।

মামনি ৰয়চম গোস্বামী :

অসমীয়া সাহিত্যৰ বৰেণ্য ঔপন্যাসিক হিচাপে এখন সুউচ্চ আসন দখল কৰি লোৱা লেখিকা মামনি ৰয়চম গোস্বামীয়ে চুটি গল্পৰ দিশতো দক্ষতা প্ৰদৰ্শন কৰিছে। সংখ্যাৰ লেখেৰে বৰ বেছি নহয় যদিও মামনি ৰয়চম

গোস্বামীৰ গল্প মুঠিৰ মাজেদি লেখিকা গৰাকীৰ সৃষ্টিশীল নৈপুণ্যে দৃষ্টি গোচৰ হয়। ৰয়চম গোস্বামীয়ে নিজৰ উপন্যাস সমূহত দেখুওৱাৰ দৰেই প্ৰায়বোৰ গল্পতে নাৰীমনৰ অতি ভিতৰৰ গোপন বাৰ্তা কিছুমান অতি নিৰ্ভীক-ভাৱে উদঙাই দেখুৱাইছে। **সেই আন্ধাৰ পোহৰৰো অধিক** নামৰ গল্পটোত দময়ন্তী নামৰ নাৰী চৰিত্ৰটোৰ গভীৰ জীৱনবোধ, এই জীৱনবোধ জনিত আত্মমুখিতা অতি হৃদয়স্পৰ্শীৰূপত প্ৰকাশ পাইছে। তদুপৰি নাৰীৰ চিৰন্তন মাতৃ হোৱাৰ প্ৰৱণতা আৰু এই প্ৰৱণতাজনিত গভীৰ দুখবোধে পাঠকৰ অন্তৰ ক্ষত-বিক্ষত কৰি তোলে। ঠিক সেইদৰে **উদংবাকচ** গল্পৰ তৰাদৈ চৰিত্ৰই নাৰী-জীৱনৰ দুৰ্বিসহ যন্ত্ৰণা ইমান গভীৰভাৱে ফুটাই তুলিছে যে, নাৰীৰ সম্পৰ্কে যিকোনো পাঠকৰ মনত এক সকৰুণ আৰু সহানুভূতিশীল আবেদন এটাই প্ৰৱল ক্ৰিয়া কৰিবলৈ ধৰে। এজন পুৰুষৰ জীৱনসংগিনী হৈ সন্তানৰ মাতৃ হোৱা আৰু এই মাতৃত্বৰে নাৰী জীৱনক চৰম সফল কৰাৰ চিৰন্তন বুভুক্ষা তৰাদৈ চৰিত্ৰৰ মাজেদি আন্তৰিকতাৰে প্ৰকাশ কৰা হৈছে। সেই একেদৰে **সংস্কাৰ** গল্পৰ নায়িকা দময়ন্তীও নাৰী মনস্তত্ত্ব প্ৰকাশক চৰিত্ৰ। অৱশ্যে **সংস্কাৰ** গল্পৰ দময়ন্তীৰ দৰে ৰূপৱতী আৰু লাৱণ্যময়ী নাৰীৰ অপৰূপ ৰূপ যৌৱনৰ সন্মুখত পীতাম্বৰৰ দৰে বৃদ্ধ পুৰুষৰো বাসনাই কিদৰে জাগুৰি খাই উঠিব পাৰে ; তাৰ বিশ্লেষণো নথকা নহয়। গল্পটোত সমাজৰ এলান্ধুকলীয়া পুৰাতন কুসংস্কাৰ আৰু এই কুসংস্কাৰৰ পৰিণতিত বিধৱাকৈ নাৰী জীৱনে কিদৰে দুৰ্বহ যন্ত্ৰণা বেদনাৰ বোজা বহন কৰিব লগা হয় ; তাৰো সহৃদয় ব্যাখ্যা আগ বঢ়োৱা হৈছে।

অসমীয়া প্ৰেমৰ গল্পৰ ভিতৰত মামনি ৰয়চম গোস্বামীৰ "**ৰিণিকি ৰিণিকি দেখিছোঁ যমুনা**" এটা শ্ৰেষ্ঠ গল্প। গল্পটোত পত্নী বিয়োগ হোৱা কৃষ্ণেন্দু নামৰ পুৰুষজনৰ প্ৰতি ক'ব নোৱাৰাকৈয়ে আকৰ্ষণ অনুভৱ কৰা নায়িকা গৰাকীৰ প্ৰেমানুভূতিৰ এক গভীৰ মনস্তাত্ত্বিক বিশ্লেষণ আগবঢ়োৱা হৈছে। তদুপৰি মানুহৰ জীৱনত কৈশোৰ বয়সৰ পৰাই প্ৰেমানুভূতিৰ কিদৰে উদ্ৰেক হয় ; তাৰো মনস্তাত্ত্বিক ব্যাখ্যা আছে। প্ৰেম কেৱল যে, দেহজ প্ৰয়োজন পূৰণৰ আহিলা নহয় ; প্ৰেম দেহাতীত হৃদয়ৰ প্ৰয়োজন পূৰণৰো এক আনু-ভূতিক আবেদন—এইবাৰ কথা গল্পটোৰ মুখ্য বক্তব্য।

মামনি ৰয়চম গোস্বামীৰ গল্পত নৱ-নাৰীৰ প্ৰেমৰ পৰিপূৰ্ণ মনস্তাত্ত্বিক বিশ্লেষণ আছে। **সেই আন্ধাৰ পোহৰৰো অধিক, উদংবাকচ, সংস্কাৰ** আদি গল্পত প্ৰেমৰ বিবিধ অনুভূতি আৰু বিবিধ উদ্দেশ্যৰ ব্যাখ্যা আগবঢ়োৱা হৈছে। এই কেইটা গল্পত নাৰীৰ সন্তানৰ মাতৃ হোৱাৰ চিৰন্তন বুভুক্ষাৰ বিষয়ে কোৱা হৈছে। নাৰীৰ এনে চিৰন্তন প্ৰবৃত্তিৰ বিষয়ে বৈদ্যনাথ শীলে কৈছে—"**সন্তানেৰ মধ্য দিয়া নাৰী পায় মুক্তিৰ আনন্দ।** ফুল নিজেৰ জীৱন

বলি দিয়া ফসকে সৃষ্টি কৰে। ফুলেৰ জীৱনেৰ মুক্তি যেমন ফলে, নাৰীৰ জীৱনেব মুক্তিও তেমনি সন্তানে।"[১৮৪] নাৰীয়ে সন্তানৰ মাজেদিয়ে নাৰী জীৱনৰ অস্তিত্ব বজাই ৰাখিব বিচাৰে।[১৮৫] মনস্তাত্ত্বিক সকলে নাৰী মনস্তত্ত্বৰ বিষয়ে আগবঢ়োৱা এনে ধৰণৰ সত্যবোৰ ৰয়চম গোস্বামীৰ গল্পৰ মাজেদি প্ৰতিফলিত হোৱা দেখা যায়।

মামনি ৰয়চম গোস্বামীৰ গল্পত গভীৰ জীৱনবোধ এটা অনুভৱ কৰা যায়; যি জীৱনবোধৰ লগত জীৱনৰ নিবিড়তম কাৰুণ্য নিহিত হৈ থাকে। প্ৰাপ্তিৰ তৃষ্ণা অথবা অপ্ৰাপ্তিৰ যন্ত্ৰণাবোধ এটায়ো ৰচয়ম গোস্বামীৰ গল্পত কাৰুণ্যৰ উদ্রেক কৰে। ইমান গভীৰ জীৱনবোধ অসমীয়া চুটিগল্পত ৰয়চম গোস্বামীৰ গল্পতেই পোৱা যায়।

ৰয়চম গোস্বামীৰ গল্পৰ আঙ্গিক কৌশলো নিপুণ। **ৰিণিকি ৰিণিকি দেখিছোঁ যমুনা** গল্পৰ পৰিসৰ বহল। সময় হিচাপেও বহু বছৰ জোৰা পটভূমিত গল্পটো নিৰ্মাণ হৈছে। সেইবুলি গল্পটোত ধাৰণাৰ ঐক্য, পৰিণতি মুখী উৎকণ্ঠা, ঘটনাৰ একমুখিতা আদি ভঙ্গ হোৱা নাই। গল্পটোত এডগাৰ এলেন পোৰ গল্পৰ দৰেই ঘটনা বৰ্ণিত হোৱাতকৈ চৰিত্ৰৰ অনুভূতি ব্যঞ্জিত হোৱা দেখা যায়। তদুপৰি অনুভূতি প্ৰৱণতাক জগাই তুলিব পৰা ভাষা আৰু কাব্যময় পৰিবেশ সৃষ্টি কৰিব পৰা গুণৰ বাবেও ৰয়চম গোস্বামীৰ গল্পই পাঠকক ৰসৰ আস্বাদন কৰাব পাৰে।

নগেন শইকীয়াঃ

কুৰি শতিকাৰ পঞ্চাশৰ দশকতে গল্প লেখা আৰম্ভ কৰি ষাঠিৰ দশকত প্ৰতিষ্ঠা লাভ কৰা লেখক নগেন শইকীয়াই ইতিমধ্যে সংখ্যাধিক গল্পৰ আৰিহনা আগবঢ়ালে। নগেন শইকীয়াৰ গল্প সম্পৰ্কে আলোচনা বিশেষ হোৱা নাই। যি দুই এঠাইত সামান্য আলোচনা হৈছে; সেইবোৰতো নগেন শইকীয়াই চুটিগল্পৰ আংগিক কৌশলৰ ওপৰতে অধিক গুৰুত্ব দিয়া বুলি অভিমত দিছে।[১৮৬]

নগেন শইকীয়াৰ গল্পত আংগিকগত কলাকৌশলৰ ওপৰত গুৰুত্ব আছে সঁচা; কিন্তু সেইবুলি নগেন শইকীয়াৰ গল্প আঙ্গিক কৌশল সৰ্বস্ব নহয়। এই বিষয়ত লেখক গৰাকীয়ে নিজে কোৱা কথা কেইষাৰ মনকৰিবলগীয়া। তেখেতে নিজৰ গল্পৰ বিষয়ে মন্তব্য কৰি কৈছে—"বহুতে ভবাৰ দৰে আঙ্গিকৰ

১৮৪. শীল, বৈদ্যনাথঃ ৰবীন্দ্ৰ কাব্যে নাৰী, পৃঃ ২১
১৮৫. Deutsch, H.: Psychology of women p. 107
১৮৬. (ক) বৰগোহাঞি, হোমেনঃ পাতনি, অসমীয়া গল্প সংকলন. ২য় খণ্ড, পৃঃ ৩
(খ) গোস্বামী, কুমুদঃ গ্ৰন্থ প্ৰকাশন চন্দ্ৰপ্ৰসাদ শইকীয়া (সম্পাদিত) পৃঃ ২৬

পৰীক্ষা নিৰীক্ষাৰ বাবে মই গল্প লেখা নাই ; বৰং বিষয়বস্তুৰ বাস্তাৰ ওপৰতহে আংগিক আৰু প্ৰকাশ ৰীতিক নিৰ্ভৰ কৰিবলৈ দিছো।"[১৮৭] লেখক গৰাকীৰ এইখিনি কথাৰ উপৰিও আৰু এঠাইত নিজৰ গল্প সম্পৰ্কে মন্তব্য কৰি কৈছে – "বিষয়ৰ মাজত কন্ট্ৰাডিকচন এটা নাথাকিলে বা সৃষ্টি কৰিব নোৱাৰিলে মই লিখিব নোৱাৰো আৰু আৰম্ভ কৰিলেও লিখি শেষ কৰিব নোৱাৰো। এনেকুৱা অক্ষম অৱস্থাত হতাশ হওঁ। বহুতেই মই ফৰ্মৰ ওপৰত গুৰুত্ব দিওঁ বুলি ভাৱে। নহয়। মই আইডিয়া একোটাক মনোদ্বন্দ্বৰ মাজেৰে প্ৰকাশ কৰিব খোজো বাবেই ফৰ্ম নতুন হ'ব খোজে।"[১৮৮]

নগেন শইকীয়াৰ গল্পত ফৰ্ম অথবা আংগিকৰ গুৰুত্ব বেছি বুলি কোৱা মন্তব্যৰ বাবেই লেখক গৰাকীৰ নিজৰ গল্প সম্পৰ্কে নিজে কোৱা কথাবোৰ তুলি ধৰা হ'ল। দৰাচলতে নগেন শইকীয়াৰ গল্পত ফৰ্মৰ ওপৰত গুৰুত্ব আছে ; নথকা নহয়। কিন্তু এটা কথা মনত ৰাখিব লাগিব যে, নগেন শইকীয়াৰ গল্পৰ যি 'মটিফ' সেই মটিফৰ বাবে ঠিক তেখেতে গ্ৰহণ কৰা ধৰণৰ ফৰ্মেই লাগিব ; অন্য ফৰ্মত নগেন শইকীয়াৰ গল্প গল্প হৈ নুঠে। এতিয়া প্ৰশ্ন হয় নগেন শইকীয়াৰ সকলোবোৰ গল্পৰ ফৰ্ম একে জানো ? মুঠেই নহয়। উদাহৰণ স্বৰূপে শেহতীয়া সংকলন আন্ধাৰত **নিজৰ মুখত** ঠাই পোৱা **মজিদ চাৰ চুকাল** গল্পটোৰ ফৰ্ম **অন্তিম অপেক্ষা**, **নদীৰ পাৰত মোৰ অস্তিত্ব**, **নিঃসঙ্গ অস্তিত্ব** আদি গল্পৰ ফৰ্মৰ সৈতে একে নহয়। **মজিদ চাৰ চুকাল** গল্পটো অসমীয়া পৰম্পৰাবাদী গল্পৰ ধাৰাটোৰ অন্তৰ্ভূক্ত গল্প আৰু সেইবাবে ইয়াত এজন টিপিকেল ধৰণৰ শিক্ষকৰ চৰিত্ৰ আৰু সেই ধৰণৰ চৰিত্ৰৰ প্ৰতি তথাকথিত সমাজৰ দৃষ্টিভঙ্গী প্ৰকাশ কৰিবৰ বাবে বৰ্ণনাধৰ্মিতাৰ আশ্ৰয় ল'ব লগা হৈছে। কিন্তু **অন্তিম অপেক্ষা**, **নিঃসঙ্গ অস্তিত্ব** আদি অন্যান্য গল্পবোৰত বৰ্ণনাৰ স্থান নাই। কাৰণ এইবোৰ গল্পত কাহিনী বুলিও কথা নাই, চৰিত্ৰ সৃষ্টিৰো কথা নাই। লেখকৰ আইডিয়া একোটাৰ কাব্যিক প্ৰকাশ কৰাই লেখকজনৰ উদ্দেশ্য। সেইবাবে নগেন শইকীয়াৰ গল্পত উশাহ-নিশাহ নোপোৱা, উত্তেজনাপূৰ্ণ পৰিস্থিতি এটা সৃষ্টি হয় আৰু সেই উত্তেজনাময় আৰু স্পৰ্শকাতৰ পৰিস্থিতিত চৰিত্ৰবোৰে আবেগিক উত্তেজনাৰে চলন ফুৰণ, আচৰণ, কথাবাৰ্তা আদি কৈ ক্ৰিয়াশীল হৈ পৰে। আচলতে এই যে দুৰ্বাৰ ক্ৰিয়াশীলতা—ই আন একো নহয় ; ই হৈছে লেখক গৰাকীয়ে যিটো আই-ডিয়াক লৈ গল্পটো লেখে ; সেই আইডিয়াটোৰ ক্ৰিয়াশীলতাহে। এনে কাৰণতে নগেন শইকীয়াৰ গল্প অগতানুগতিক ফৰ্ম এটাৰ মাজত সোমাই পৰে।

---

১৮৭. শইকীয়া, নগেন : পাতনি, অন্তৰৰ শিকলি।

১৮৮. শইকীয়া, নগেন (সম্পাদিত) : আধুনিক অসমীয়া সাহিত্যৰ অভিলেখ, পৃঃ ১৮৭

নগেন শইকীয়াৰ গল্পৰ অগতানুগতিক ফৰ্মৰ চাতুৰ্যই গল্পক এনেদৰে আৱৰি ধৰে যে, বহুসময়ত বহু পাঠকে লেখকজনৰ বক্তব্যৰ আঁত ধৰিব নোৱাৰা হয়। সেইবাবে নগেন শইকীয়াৰ গল্পত যে প্ৰখৰ সমাজচেতনা আছে, নগেন শইকীয়া যে প্ৰখৰ সমাজ সচেতন লেখক ; এইষাৰ কথা পাঠকে সহজে অনুমান কৰি ল'ব নোৱাৰে। কাৰণ সমাজ-সচেতনতাক নগেন শইকীয়াই আন পৰম্পৰাবাদী লেখকসকলৰ দৰে কাহিনী নিৰ্মাণ কৰি অথবা চৰিত্ৰ সৃষ্টি কৰি চৰিত্ৰৰ কাৰ্যৰ বৰ্ণনাৰ দ্বাৰা প্ৰকাশ কৰা নাই। বৰ্ণনাৰ পৰিৱৰ্তে আৱেগ সঞ্চাৰী উক্তি, প্ৰত্যুক্তি, উত্তেজনাপূৰ্ণ বাতাবৰণ এটা সৃষ্টি কৰি তাৰ মাজেদিয়ে সমাজৰ কদৰ্যপূৰ্ণ শ্ৰেণীচৰিত্ৰক সমালোচনা কৰিছে। **ছবি আৰু ফ্ৰেম, তাৰুণ্যৰ আত্মহত্যা, এন্দুৰ আৰু এন্দুৰ** আদি গল্পবোৰলৈ লক্ষ্য কৰিলেই বুজি পোৱা যাব—নগেন শইকীয়াৰ গল্পত প্ৰখৰ সমাজচেতনা কেনেদৰে বিয়পি আছে। সমাজৰ শোষক, পীড়ক, ৰাজনীতিকৰ ছলচাতুৰী আৰু তথাকথিত ভদ্ৰলোকৰ ভণ্ডামিৰ বিভৎস সমালোচনা উল্লিখিত গল্প কেইটাত উপচি আছে। এনে সমাজ সমালোচনা সৌৰভ কুমাৰ চলিহাৰ গল্পতো আছে। চলিহাৰ **গোলাম, অশান্ত ইলেকট্ৰন** গল্পতো সমাজৰ বিভিন্ন অশুভ শ্ৰেণী চৰিত্ৰৰ তীব্ৰ সমালোচনা আছে। এই দুয়োগৰাকী লেখকৰ গল্পৰ মাজত লুকাই থকা লেখক দুগৰাকীৰ সমাজ সমালোচনা অথবা সমাজ চেতনাৰ গম ল'বলৈ হলে গল্পৰ আংগিক কৌশলৰ মায়াজালখন ভেদ কৰিব পাৰিব লাগিব।

নগেন শইকীয়াৰ গল্পৰ ভাৱবস্তু জটিল আৰু এই জটিলতাৰ কাৰণ কেৱল ফৰ্মেই নহয় ; পশ্চিমৰ বহুজন বৰেণ্য লেখকৰ নতুন নতুন আৰু আচহুৱা ধৰণৰ সাহিত্য দৰ্শনৰ প্ৰভাৱৰ বাবেও নগেন শইকীয়াৰ গল্প জটিল হৈ উঠিছে। কোনো বিদেশী লেখকৰ প্ৰভাৱৰ সম্পৰ্কে লেখকজনে কৈছে—"কোনো বিশেষ লেখকৰ প্ৰভাৱ যদি কেনেবাকৈ পৰিছে—মই ভাবি চোৱা নাই। কাৰণ মই যেতিয়া কিবা এটা লিখোঁ তাক একান্তভাৱে মোৰ নিজৰ বুলি ভাৱোঁ। প্ৰিয় লেখকো এজন নহয় ; অনেক। তাৰ ভিতৰত বিদেশী লেখক ডষ্টয়ভস্কি, চেকভ, গৰ্কী, ষ্টেইনবেক, কেমু, বেকেট আদি আৰু বঙলা লেখকৰ ভিতৰত বুদ্ধদেৱ বসু, সন্তোষ ঘোষ আদি।"[১৮৯] এইখিনিতে এটা কথাত কিন্তু চিন্তিত হ'ব লগা হয় যে, লেখক গৰাকীয়ে যি কেইগৰাকী বিদেশী লেখকৰ নাম উল্লেখ কৰিলে ; সেইসকলৰ ভিতৰত কেমু, বেকেট আৰু ষ্টেইনবেকৰ ভাৱাদৰ্শৰ সৈতেহে নগেন শইকীয়াৰ গল্প ওচৰ চপা। আনহাতে লেখক গৰাকীয়ে নাম উল্লেখ নকৰিলেও এডগাৰ এলেন পো, জেমচ জয়চ, লৰেঞ্চ, কেথাৰিন মেন্সফিল্ড

১৮৯. উল্লিখিত গ্ৰন্থ, পৃঃ ৯৮

আৰু ফেঞ্জ কাফ্‌কাৰ চুটিগল্পৰ ভাৱাদৰ্শৰ সৈতে নগেন শইকীয়াৰ চুটি গল্প বহু ওচৰ চপা। এইসকল বৰেণ্য লেখকৰ পোনপটীয়া প্ৰভাৱ নপৰিব পাৰে; কিন্তু এইসকল লেখকৰ লেখনিৰ পঠন পাঠনেৰেহে গঢ়লৈ উঠা জীৱন সম্পৰ্কীয় দৃষ্টিভঙ্গীয়েই হয়তো নগেন শইকীয়াৰ গল্পক পশ্চিমৰ বহু লেখকৰ ভাৱাদৰ্শৰ ওচৰ চপাই নিছে। তদুপৰি নগেন শইকীয়াৰ বহু গল্পত অৱস্থিতিবাদী ভাব ধাৰায়ো অতি শক্তিশালী ৰূপত আত্মপ্ৰকাশ কৰা দেখা গৈছে। **নদীৰ পাৰত মোৰ অস্তিত্ব, মই এটা জেঠীয়ে কৈছোঁ, বন্ধ কোঠাত ধুমুহা, নিঃসঙ্গ অস্তিত্ব, এটা বিন্দুৰ মাজত** আদি গল্পত অৱস্থিতিবাদী ধ্যান ধাৰণাৰে জীৱনৰ অস্তিত্বৰ সন্ধান কৰিবলৈ যত্ন কৰা হৈছে। এই কেইটা গল্পত বিমূৰ্ত ভাৱনাৰে জীৱনৰ সত্ত্বাৰ অনুসন্ধান আৰু জীৱনৰ পৰিৱৰ্তনশীল ৰূপ বা অস্তিত্বৰ ব্যাখ্যা আগবঢ়োৱা হৈছে। জীৱনৰ যে কোনো এটা স্থিৰ বা অপৰিৱৰ্তনীয় ৰূপ থাকিব নোৱাৰে; অৱস্থিতিবাদী এই সত্যটো বহু গল্পৰ মাজেদি কবলৈ যত্ন কৰা দেখা যায়।

নগেন শইকীয়াৰ গল্পত সচেতনভাৱেই হওক অথবা অসচেতনভাৱেই হওক—জেমচ জয়চৰ চেতনাস্ৰোতৰ প্ৰভাৱ কিন্তু সুস্পষ্ট। **এখন আচৰিত আয়নাৰ সন্মুখত, সূৰ্যৰ উত্তাপ এতিয়া হৃদয়ত, নিৰ্বিশেষ সময়, প্ৰতিভাসিক** আদি বহু গল্পত চেতনাস্ৰোতধৰ্মী চিন্তাধাৰাই প্ৰাধান্য পোৱা দেখা যায়। মানুহৰ মনোলোকত নিৰন্তৰ আৰু এতে সময়তে তোলপাৰ লগোৱা অনেক ভাবানুভূতিৰ প্ৰকাশ উল্লিখিত গল্পকেইটাত প্ৰধানভাৱে লক্ষ্য কৰা যায়। জেমচ জয়চৰ গল্পত এনে বিক্ষিপ্ত আৰু বিচিত্ৰ ভাবানুভূতিৰ উত্তাল তৰঙ্গ তোলা হয় ইনটেৰিয়ৰ মন'লগৰ দ্বাৰা।[১১০] নগেন শইকীয়াৰ গল্পতো ইনটেৰিয়ৰ মন'লগৰ দ্বাৰা বিক্ষিপ্ত আৰু বিচিত্ৰ ভাবানুভূতিৰ জোৱাৰ তোলা দেখা যায়। আনহাতে জেমচ জয়চৰ গল্পত ইনটেৰিয়ৰ মন'লগৰ দ্বাৰা সৃষ্টি কৰা বিচিত্ৰ ভাবানুভূতিয়ে এক সাংগীতিক মূৰ্চ্ছনাৰ সৃষ্টি কৰে আৰু সাংগীতিক মূৰ্চ্ছনাই জীৱনৰ প্ৰধান সুৰ ৰূপে চিহ্নিত হৈ পৰে।[১১১] সেই একেদৰে নগেন শইকীয়াৰ গল্পতো এক কৰুণ মধুৰ সংগীতময় জীৱনধ্বনি এটা অনুৰণিত হয়।

নগেন শইকীয়াই তেখেতৰ প্ৰিয় লেখক সকলৰ নাম উল্লেখ কৰোঁতে কেমু আৰু বেকেটৰ নামো উল্লেখ কৰিছে। গতিকে এইসকল লেখকৰ সাহিত্যাদৰ্শয়ো যে নগেন শইকীয়াৰ গল্পত জ্ঞাতে বা অজ্ঞাতে ভুমুকি মাৰিছেহি; সেইষাৰ কথা অস্বীকাৰ কৰাৰ উপায় নাই। কেমুৰ উপন্যাসৰ মাজেদি প্ৰতিফলিত হোৱা

১১০. Litz, A Walton : The Art of James Joyce, p. 62

১১১. ibid, p. 63

অৱস্থিতিবাদী দৰ্শনৰ দৰেই ছেমুৱেল বেকেটৰ এবচাৰ্ড দৰ্শনৰ দুৰ্বাৰ্ণবটীয়া প্ৰভাৱ এটায়ো যেন নগেন শইকীয়াৰ গল্পত ভূমুকিয়াৰ খুজিছে। **অন্তিম অপেক্ষা** আৰু **চাৰিজন ডেকা আৰু এটা মৰাশ**—এই দুটা গল্পত কিন্তু এবচাৰ্ড দৰ্শনে যথেষ্ট স্পষ্ট ৰূপতে প্ৰকাশ লাভ কৰিছে। অন্তিম অপেক্ষা গল্পত দুগৰাকী বৃদ্ধ-বৃদ্ধাই আচহুৱা ধৰণৰ পৰিস্থিতি এটা সৃষ্টি কৰিছে আৰু দুই বৃদ্ধ-বৃদ্ধা, স্বামী-স্ত্ৰী যদিও দুয়ো দুয়োকে যেন চিনিহে পোৱা নাই ; এনেধৰণৰ আচৰণ কৰিছে। তদুপৰি দুই বৃদ্ধ-বৃদ্ধাৰ মুখত এনে কিছুমান সংলাপ দিয়া হৈছে যে, সংলাপবোৰৰ কোনো সংগতি নাই। বৃদ্ধই যদি এষাৰ কথা কৈছে ; তেনেহলে বৃদ্ধাই বৃদ্ধৰ কথাষাৰৰ লগত কোনো প্ৰকাৰ সংগতি নোহোৱা আন এষাৰ কথা কৈছে। এবচাৰ্ড দৰ্শনৰ মতে এনে সংগতিবিহীন সংলাপৰ মাজেদি দৰাচলতে মানুহৰ পৰস্পৰৰ মন, মগজু আৰু হৃদয়ৰ সংযোগহীনতাৰ কথা প্ৰতীয়মান কৰা হয়। গল্পটোৰ আৰম্ভণিতে থকা বৃদ্ধ আৰু বৃদ্ধাৰ কথোপ-কথনখিনিও মনকৰিবলগীয়া।

বৃদ্ধা ঃ আজি বুধবাৰ। আমাৰ বিয়াৰ তাৰিখ।
বৃদ্ধ ঃ বিয়া ? কাৰ বিয়া ?
বৃদ্ধা ঃ মোৰ বিয়া।
বৃদ্ধ ঃ তোমাৰ বিয়া ? কাৰ লগত ?

এই দুজনেই বৃদ্ধ আৰু বৃদ্ধা—যি এটা সময়ত স্বামী-স্ত্ৰী হিচাপে দুয়ো গভীৰ প্ৰেমেৰে দুখন হৃদয়ৰ উম অনুভৱ কৰি দুয়ো অভিন্ন হৈ পৰিছিল ; এতিয়া বাৰ্দ্ধক্যই পঙ্গু কৰি দিয়াৰ পিছত দুই স্বামী-স্ত্ৰীয়ে যেন দুয়োকে চিনি নোপোৱাৰ দৰে হ'ল ; তেওঁলোকৰ মাজতেই যে, হৃদয়, মন, অন্তৰাত্মাক তৰঙ্গায়িত কৰা বিয়া হৈছিল ; সেইষাৰ কথাও যেন দুই স্বামী-স্ত্ৰীয়ে স্মৃতিৰ পৰাও বুটলি আনিব নোৱাৰা হ'ল।

বৃদ্ধ আৰু বৃদ্ধাৰ এনে আচৰণৰ মাজেদি আচলতে মানুহৰ জীৱনৰ প্ৰেম প্ৰীতি, দয়া ক্ষমা আদি যিবোৰ অনুভূতিক আমি মানুহৰ মহত্তম গুণ বুলি যুগ যুগ ধৰি মানি আহিছোঁ ; সেই অনুভূতিবোৰৰো অৰ্থশূন্যতা প্ৰদৰ্শন কৰি মানুহক তথা মানুহৰ জীৱনক অতি নিৰ্মমভাৱে উপলুঙা কৰা হৈছে। মানুহৰ জীৱনক এনেদৰে উপলুঙা কৰা এবচাৰ্ড দৰ্শনৰ এটা বিশিষ্টতা আৰু এই বিশিষ্টতাটো **অন্তিম অপেক্ষা** গল্পৰ মাজেদি দেখুওৱা হৈছে। বৃদ্ধ আৰু বৃদ্ধাৰ এই যে অচিনাকি ৰূপটো গল্পটোত দেখুওৱা হৈছে ; তাৰ যোগেদি জীৱনক কেৱল উপলুঙা কৰাই নহয় ; জীৱনৰ গভীৰ কাৰুণ্যৰ কথাও আচলতে কোৱা হৈছে।

চাৰিটা ডেকা আৰু এটা মৰাশ গল্পৰ মাজেদিয়ো এবচাৰ্ড দৰ্শনৰ এটা বিশেষ দিশ পোহৰলৈ আনিবলৈ যত্ন কৰা দেখা যায়। তিৰোতা মানুহৰ মৰা শ

এটাক কেন্দ্ৰ কৰি চাৰিজন ডেকাই যেন চিনাক্ত কৰিব খুজিছে—সেই মৰা শ টোনো কাৰ? এজনৰ মনত প্ৰশ্ন হয়—মৰাশটো যদি তেওঁৰ একালৰ প্ৰেমিকা ৰূপালীম, ৰমেনৰো মৰাশটোৰ মুখ চাবলৈ মন গৈছিল। কাৰণ ৰমেনৰ ধাৰণা—সেই নাৰী হয়তো তেওঁৰ ভনীয়েক অলকাও হ'ব পাৰে। বিজিতৰ ভাব-হ'ল সেই নাৰী তেওঁৰ মাকো হ'ব পাৰে আৰু প্ৰবীণৰ ভাৱ হ'ল সেই তিৰোতা গৰাকী তাৰ বাক্‌দত্তা প্ৰেয়সী হ'ব পাৰে অথবা তাৰ বায়েকো হ'ব পাৰে। আচলতে এই তিৰোতাগৰাকী ডেকা কেইজনৰ প্ৰত্যেকৰে কোনোবা আত্মীয় হ'ব পাৰে বুলি সিহঁতে ভাবিলে; কিন্তু কোন হ'ব পাৰে—তাৰ কোনো সিদ্ধান্তত সিহঁত উপনীত হ'ব নোৱাৰিলে। এবৰ্চাৰ্ড দৰ্শনৰ মতে এই সিদ্ধান্ত সম্ভৱ নহয়। কাৰণ মানুহৰ পৰিচয়ৰ কোনো স্থায়ীৰূপ এটা থাকিব নোৱাৰে। মানুহৰ জীৱন সম্পৰ্কে এবৰ্চাড দৰ্শনৰ এনে সত্য অথবা সিদ্ধান্ত **চাৰিটা ডেকা আৰু এটা মৰা শ** গল্পৰ মাজেদি প্ৰকাশ কৰিবলৈ যত্ন কৰা যেন ধাৰণা হয়।

নগেন শইকীয়াৰ গল্পৰ ভাৱবস্তু বহু সময়ত কাফ্‌কাৰ গল্পৰ ভাৱৰ ওচৰ চপা। কাফ্‌কাই মানুহৰ মনোজগত আৰু বাস্তৱ জগতৰ সমন্বয় কৰি কল্পনা কৰিছিল।[১৯২] কাফ্‌কাৰ **The great wall of china** আৰু **Investigation of a dog** আদি গল্পত বহু প্ৰতীকৰ প্ৰয়োগৰ দ্বাৰা মানুহৰ আভ্যন্তৰ জীৱনৰ দ্বন্দ্ব, ক্ৰিয়া প্ৰতিক্ৰিয়া আদি প্ৰকাশ কৰিবলৈ যত্ন কৰা দেখা যায়। নগেন শইকীয়াৰ গল্পতো চেতন মনে পৰিচালিত কৰা বাস্তৱ জীৱনতকৈ অৱচেতনাৰ সূক্ষ্ম জগত খনতহে গুৰুত্ব দিয়া দেখা যায়। কিন্তু কাফ্‌কাৰ গল্পত জীৱনৰ যি গভীৰ অন্বেষণ, এই অন্বেষণৰ অন্তত জীৱনৰ গভীৰ নৈৰাশ্য আৰু এই নৈৰাশ্যজনিত যি গভীৰ দুখবোধ এটা অনুভূত হয়; তেনে দুখবোধ নগেন শইকীয়াৰ গল্পত অনুভূত নহয়। নগেন শইকীয়াৰ গল্পত জীৱনৰ গভীৰ অন্বেষণতকৈ মানুহৰ অৱচেতনাৰ বিচিত্ৰ স্বৰূপ প্ৰদৰ্শনত গুৰুত্ব অধিক দিয়া হ'ল বাবেই দুখবোধৰ অভাৱ ঘটিল। আনহাতে কেথাৰিন মেনচ্‌ফিল্ডৰ গল্পৰ মনঃসমীক্ষাত্মক অন্তৰ্দৃষ্টিৰ সৈতেও নগেন শইকীয়াৰ গল্পৰ কিছু সাদৃশ্য দেখা যায়। কেথাৰিন মেনচ্‌ফিল্ডে তেওঁৰ গল্পত মানুহৰ জীৱনক মনঃসমীক্ষকৰ দৃষ্টিৰে চাবলৈ যত্ন কৰিছে আৰু এনে দৃষ্টিৰে চাই মানুহৰ আভ্যন্তৰ জগতখনৰ বৈচিত্ৰ্যক পোহৰলৈ আনিবলৈ যত্ন কৰিছে।[১৯৩] নগেন শইকীয়াৰ গল্পতো এনে প্ৰচেষ্টা আছে; কিন্তু

১৯২. Willa and Edwin Muir (Transleted): Preface to the selected stories of franze kafka, p. IX

১৯৩. Collins, A. C.: English literature of the twentieth century, fourth edition p. 275

মনঃসমীক্ষা অতি গভীৰ নহয় বাবে নগেন শইকীয়াৰ গল্পত মানুহৰ মৌলিক প্ৰবৃত্তিবোৰ সিমান পোহৰলৈ আহিব নোৱাৰিলে।

নগেন শইকীয়াৰ গল্পৰ আটাইতকৈ মোহনীয় দিশটো হ'ল ফেন্টাচিৰ কাব্যিক অভিব্যঞ্জনাৰ প্ৰয়োগ। এই ক্ষেত্ৰত নগেন শইকীয়াৰ গল্প এড্গাৰ এলেন পোৰ গল্পৰ ওচৰ চপা। কিন্তু এলেন পোৰ গল্পত প্ৰয়োগ হোৱা ফেণ্টাচিয়ে যি এক মায়াময় পৰিৱেশ সৃষ্টি কৰিছে; তেনে পৰিৱেশ নগেন শইকীয়াৰ গল্পত সৃষ্টি হোৱা নাই। এই বিষয়ত একাধাৰে গল্পলেখক আৰু সমালোচক কুসুদ গোস্বামীয়েও কৈছে—"ফেণ্টাচিৰ যথাযোগ্য পৰিৱেশ সৃষ্টিৰ ক্ষেত্ৰত শইকীয়াই তেনে কোনো বিশেষ দক্ষতা দেখুৱাব পৰা নাই।"[১৯৪] ফেণ্টাচিৰ দ্বাৰা কাব্যিক পৰিমণ্ডল এটা সৃষ্টি কৰিব পৰা নাই সঁচা; কিন্তু নগেন শইকীয়াৰ গল্পৰ ভাৱবস্তুত কাব্যিক সুষমাৰ প্ৰয়োগ নোহোৱাকৈয়ো থকা নাই। এড্গাৰ এলেন পোৰ মতে চুটিগল্পত কাব্যিক অভিব্যঞ্জনাৰ অভাৱ হলে চুটিগল্পই কলাৰ গুণ বহু পৰিমাণে হেৰুৱায়।[১৯৫] এড্গাৰ এলেন পোঁৱে এইদৰে ভাবিছিল বাবেই বোধহয় তেওঁৰ গল্পত নিৰ্মিত হোৱা কাব্যময় কল্পনাৰে ধূসৰিত মানস জগতখনে পাঠকক কাব্যিক আনন্দ দিব পাৰে। নগেন শইকীয়াৰ গল্পৰ প্ৰতি লক্ষ্য কৰিলেও দেখা যায় যে, নগেন শইকীয়াৰ গল্পতো কাব্যিক কল্পনা আছে আৰু কাব্যিক কল্পনাৰে জীৱনৰ সত্যানুসন্ধানৰ প্ৰচেষ্টাও আছে; কিন্তু জীৱনৰ সত্যানুসন্ধান অতি প্ৰখৰ আৰু গভীৰ নহয় বাবে এড্গাৰ এলেন পোৰ গল্পই মানুহৰ জীৱন সম্পৰ্কে পাঠকক যিদৰে ভৱাই তুলিব পাৰে; নগেন শইকীয়াৰ গল্পই তেনেদৰে পাঠকক ভৱাই তুলিব নোৱাৰে। আনহাতে এড্গাৰ এলেন পোৰ গল্পত জীৱনৰ মৌলিক অস্তিত্ব কি আৰু মানুহৰ জীৱন কোন অলৌকিক শক্তিৰ দ্বাৰা পৰিচালিত হয়—এনে ধৰণৰ চিৰন্তন প্ৰশ্নশীলতা আছে আৰু এই অন্তহীন প্ৰশ্নশীলতাৰ বাবেই এলেন পোৰ গল্পত গভীৰ দুখবাদ এটা অনুভূত হয়।[১৯৬] নগেন শইকীয়াৰ গল্পত জীৱনৰ মৌলিক সত্যতকৈয়ো মৌলিক অস্তিত্বৰ প্ৰশ্নশীলতা বেছি আৰু এনে কাৰণতে নগেন শইকীয়াৰ গল্প এলেন পোৰ গল্পৰ ভাবনা জগতখনৰ পৰা আঁতৰি গৈ পুনঃ পুনঃ অস্তিত্ববাদী ধ্যান ধাৰণাৰ ওচৰ চাপি যায়। উদাহৰণ স্বৰূপে **নিঃসঙ্গ অস্তিত্ব** নামৰ গল্পটো লৈ আঙুলিয়াব পাৰি। গল্পটোত দুজন স্বামী-স্ত্ৰীয়ে পৰস্পৰে পৰস্পৰক চিনি নোপোৱা কথাবাৰ্ত্তৰ মাজেদিয়ে মানুহৰ সংযোগহীনতাৰ যন্ত্ৰণাৰ কথা ক'বলৈ বিচৰা হৈছিল। কিন্তু গল্পটোৰ

---

১৯৪. গোস্বামী, কুমুদ: স্বাধোত্তৰ যুগৰ অসমীয়া চুটি গল্প, চন্দ্ৰপ্ৰসাদ শইকীয়া সম্পাদিত, গ্ৰন্থ প্ৰকাশন পৃঃ ২৭

১৯৫. Wright, Jeorge T.: American literery stylist. p. 74

১৯৬. ibid, p. 24

শেহৰ ফালে জীৱনৰ যন্ত্ৰণাবোধতকৈ জীৱনৰ অস্তিত্বৰ প্ৰশ্নশীলতাহে অধিক সক্ৰিয় হৈ উঠিল। গল্পটোত কোৱা হ'ল—

ঃ নামৰ কথা সুধিলে মোৰ হাঁহি উঠে। কাৰণ মোৰ অস্তিত্বৰ ৰূপান্তৰে নামবোৰ খেলিমেলি কৰি দিয়ে—ঠিক তাচপাত চাফল কৰাৰ দৰে কোনটো ৰজা, কোনটো ৰাণী মই বিচাৰিব নোৱাৰা হওঁ।

ঃ তুমি এটা বৰ দৰকাৰী কথা কলা। মোৰো হয় বুজিছা, মোৰো হয়। কালিৰ নামটো পাহৰি যাওঁ অথবা নামটোৱে এটা বৰণ সলায় ঠিক এডাল ক'লা চুলি হঠাৎ বগা হৈ যোৱাৰ দৰে। তথাপি এটা নাম থকা ভাল—কি কোৱা ?

ঃ সেইটো হয়। কিন্তু সদায় এটা নতুন নাম বছাটো মোৰ কাৰণে সম্ভৱ নহয়। অৱশ্যে এসময়ত একেটা নামেৰেই কিছুদিন চলি আছিলো। কিন্তু প্ৰতিদিনেই মই সলনি হৈছোঁ—।"

গল্পটোৰ মাজৰ পৰা তুলি অনা এইখিনি কথাৰ পৰাই সহজে ধাৰণা কৰিব পাৰি যে, গল্পটো প্ৰথমতে জীৱনৰ গভীৰ দুখবাদতে আৰম্ভ হৈছিল যদিও গল্পটো ক্ৰমশঃ অৱস্থিতিবাদী ভাবমণ্ডলৰ মাজত সোমাই পৰিল গৈ।

নগেন শইকীয়াৰ গল্পত গীতিকাব্যধৰ্মী গুণ এটা আছে; যিটো গুণৰ বাবে নগেন শইকীয়াৰ গল্পই পাঠকক অনুভূতিৰ ধুসৰ জগত এখনলৈ লৈ যায়। গল্পই পাঠকৰ অনুভূতিত স্পৰ্শ কৰি বিমল আনন্দ দিবলৈ হলে চুটি গল্প গীতিকাব্যৰ গুণধৰ্মী হোৱা বাঞ্ছনীয়।[১৯৭] নগেন শইকীয়াৰ গল্পত কিন্তু গীতিকাব্যৰ গুণ বিশিষ্টতাই যথেষ্ট স্থান দখল কৰি আছে। কিন্তু অতি আশ্চৰ্যজনকভাৱে নগেন শইকীয়াৰ **আন্ধাৰত নিজৰ মুখ** নামৰ শেহতীয়া গল্প সংকলনৰ গল্প কেইটাত এই গীতিধৰ্মী গুণ বহুখিনি হ্ৰাস পোৱা দেখা গৈছে। আনহাতে পূৰ্বৰ গল্পৰ কবি মানসেই যেন শেহতীয়া নতুন সৃষ্টি **মিতভাস**-ত পুনৰ আত্ম প্ৰকাশ কৰিছেহি'।

সি যি নহওক—নগেন শইকীয়াৰ সৰহ ভাগ গল্পতে কিন্তু গীতিকাব্য ধৰ্মিতা গুণ বিৰাজমান হৈ আছে আৰু এই গুণটোৰ বাবেই নগেন শইকীয়াৰ গল্পৰ ফৰ্ম পৰম্পৰাবাদী ধাৰাৰ গল্পৰ ফৰ্মৰ পৰা আঁতৰি আহিল। চুটিগল্প এক প্ৰকাৰ বিশিষ্ট শিল্পৰূপ হিচাপে চুটিগল্পৰ মুখ্য লক্ষ্য নান্দনিক সৌন্দৰ্য সৃষ্টি কৰা আৰু এই নান্দনিক সৌন্দৰ্য সৃষ্টিৰ বাবেই ফৰ্মৰ ওপৰত বিশেষ-ভাৱে গুৰুত্ব দিব লগা হয়।[১৯৮] এইষাৰ কথা পাহৰিলে নহ'ব যে, সাহিত্যত সত্য প্ৰকাশ অপৰিহাৰ্য ; কিন্তু নান্দনিক সৌন্দৰ্য সাহিত্যৰ প্ৰাণ।[১৯৯] নগেন

---

১৯৭ Cecil, Lord Devid: Preface to the English short stories of my time. p. XII

১৯৮. Show, Valerie: The short story: A critical introduction, p. 9

১৯৯. Kuhns, Richard: Literature and philsoophy structures of experience p. 215

শইকীয়াৰ গল্পৰ প্ৰতি লক্ষ্য কৰিলে দেখা যায় যে, তেখেতৰ গল্পৰ মাজেদি মানুহৰ আনুভূতিক জীৱনৰ সত্যৰ উদ্‌ঘাটন কৰাৰ লগতে চুটিগল্পৰ বাবে প্ৰয়োজনীয় নান্দনিক সৌন্দৰ্য সৃষ্টিৰ প্ৰতিও যত্ন কৰা দেখা গৈছে। এনেবোৰ কাৰণতে অসমীয়া চুটিগল্পৰ পৰম্পৰাবিমুখ চুটিগল্পকাৰ কেইগৰাকীৰ ভিতৰত নগেন শইকীয়া এগৰাকী বিশিষ্ট গল্পকাৰ হিচাপে পৰিগণিত হৈছে।

নীলিমা শৰ্মা ঃ

ৰামধেনু যুগৰ পৰা বৰ্তমানলৈকে লেখি থকা লেখিকা কেইগৰাকীৰ ভিতৰত নীলিমা শৰ্মা অন্যতম লেখিকা হিচাপে স্বীকৃতি পাবৰ যোগ্য। নীলিমা শৰ্মাই গল্প ক'ব জানে আৰু সেইবাবে নীলিমা শৰ্মাৰ গল্পৰ ভাৱবস্তু যিয়েই নহওক লাগিলে পঢ়ি কিন্তু আমনি লগা বিধৰ নহয়। নীলিমা শৰ্মাৰ গল্পৰ আৰম্ভণি আকস্মিক আৰু আৰম্ভণিতে ঘটনাৰ এনে উৎকণ্ঠা সৃষ্টি কৰে যে, সেই উৎকণ্ঠাই গল্পৰ শেহলৈকে পাঠকৰ মনত ঔৎসুক্য বঢ়াই ৰাখে। আৰম্ভণিৰ এনে আকস্মিকতা আৰু উৎকণ্ঠাৰ দিশত **ওৰণি নেলাগে গুচাব** গল্পটো বিশেষভাৱে উল্লেখযোগ্য। গল্পটোৰ নামকৰণো অৰ্থবহ। **ওৰণি নেলা'গে গুচাব** নামকৰণৰ অভিধাৰ আঁৰত যি ব্যঞ্জনা লুকাই আছে; সেই ব্যঞ্জনাটোও অতি মনোগ্ৰাহী। কাবেৰী গল্পটোৰ নায়িকা। অকালতে স্বামীক হেৰুৱাই শনাৰ শাহুৰ পৰা গঞ্জনা পোৱাৰ পিছত কাবেৰীয়ে মগজুৰ ভাৰসাম্য হেৰুৱায়। মানসিক ৰোগীৰ হস্পিতেলত ডাঃ উদ্ধৱ বৰুৱা আৰু ডাঃ চন্দ্ৰমা বৰকটকীৰ চিকিৎসাৰ গুণত কাবেৰীৰ মানসিক বিকাৰ ভাল হয়। মগজুৰ বিকাৰ ভাল হোৱাৰ পিছত কাবেৰীৰ মনত দুখ। কাৰণ মগজুৰ বিকাৰ হৈ থাকোঁতে অন্ততঃ অতীতটো পাহৰি আছিল। কিন্তু মগজুৰ বিকাৰ ভাল হোৱাৰ পিছত তাইৰ জুয়ে পোৰা অতীতটো মনৰ মাজত পুনৰ জীৱন্ত হৈ উঠে। অতীত যেতিয়া মনৰ মাজত জীৱন্ত হৈ উঠিল; তেতিয়া তাই যন্ত্ৰণাত থাউনি নোপোৱা হ'ল। সেয়ে কাবেৰীয়ে ভাবিলে—চিকিৎসা কৰি তাইক আৰোগ্য কৰিব নালাগিছিল। কাৰণ উন্মাদনাৰ যন্ত্ৰণাতকৈ আৰোগ্য লাভৰ পিছত নিজৰ সংঘাতময় অতীতৰ ৰোমন্থনৰ যন্ত্ৰণা বহুত বেছি অসহ্য। সেইবাবে সুস্থ মগজুৰ ওপৰত উন্মাদনাৰ ওৰণি থকাই ভাল আছিল কাবেৰীৰ বাবে।

গল্পটোৰ মূল কথা এইখিনিয়ে। এইখিনি কথাকে চৰম উৎকণ্ঠাৰ মাজেদি লেখিকাই অতি সংবেদনশীলতাৰে কাবেৰীৰ জীৱনৰ কাৰুণ্যক মৰ্মস্পৰ্শীৰূপত দাঙি ধৰিছে। গল্পটোৰ কথনভঙ্গী, উৎকণ্ঠাৰ সৃষ্টি, পৰিণতিমুখী ভাৱৰ ঐক্য, আৰম্ভণি আৰু সামৰণিৰ নাটকীয়তা আদি গুণৰ বাবে নীলিমা শৰ্মাৰ গল্পসমূহৰ ভিতৰত **ওৰণি নেলাগে গুচাব** ৰ গল্পটো উন্নতমানৰ গল্প।

নীলিমা শৰ্মাৰ গল্পত নাৰীজীৱনৰ সমস্যা আৰু সংঘাত, প্ৰেম আৰু বিৰহ, কৰুণা আৰু প্ৰতিহিংসা অতি সফলতাৰে চিত্ৰিত হৈছে। **সেতুবন্ধন** গল্পত মালিনী ধাইৰ পোহৰ বছৰীয়া জীয়েক দীক্ষাই হঠাৎ অমৰ কাকতিৰ প্ৰতি আকৃষ্ট হয়। বিয়াৰ পিছত এটি মাত্ৰ সন্তানৰ পিতৃ হোৱাৰ পিছতে পত্নী বিয়োগ হোৱা অমৰ বৰকাকতিয়ে সন্তানটোক আইতাক আৰু ককাকৰ ওচৰত থৈ অকলে থাকে। বয়সত পিতৃতুল্য অমৰ বৰকাকতিৰ সৈতে বিয়া হোৱাত দীক্ষাই নিজেই ভূমিকা ললে। বিয়াৰ পিছত অমৰ বৰকাকতিৰ সন্তানটোৱে দীক্ষাক মাতৃ হিচাপে গ্ৰহণ কৰিব বিচৰা নাছিল। কাৰণ ককাক আৰু আইতাকৰ মুখত ল'ৰাটোৱে তেজীমলাৰ কৰুণ কাহিনীটো শুনিছিল আৰু এই কাহিনীটোৰ পৰাই মাহীমাকৰ সম্পৰ্কে ল'ৰাটোৰ মনত এটা বদ্ধমূল ধাৰণা গঢ়লৈ উঠিছিল। পিছত অৱশ্যে দীক্ষাৰ দৰদী প্ৰাণৰ ওচৰত ল'ৰাটোৰ পূৰ্ব-ধাৰণা নাইকিয়া হৈছিল।

সি যি নহওক—গল্পটোত দীক্ষাৰ মাজেদি নাৰীমনস্তত্ত্ব আৰু ল'ৰাটোৱে তেজীমলাৰ সাধু শুনি মাহীমাক মাত্ৰেই নিষ্ঠুৰা বুলি লোৱা ধাৰণাটোৰ মনস্তাত্ত্বিক বিশ্লেষণ কৰিবলৈ যত্ন কৰা হৈছে।

নাৰীৰ প্ৰেম আৰু বিৰহ, কৰুণা আৰু ঈৰ্ষাৰ ব্যাখ্যাধৰ্মী গল্প হিচাপে **অনুস্মৃতি** গল্পত মিনু আৰু জবা নামৰ দুই ছাত্ৰী বান্ধৱীৰ মাজেদি নাৰীৰ প্ৰেমৰ এটা বিশিষ্ট দিশ পোহৰলৈ আনিবলৈ যত্ন কৰা দেখা যায়। বান্ধৱী জবাৰ সৈতে এসময়ত প্ৰেমৰ খেলা কৰা সুনীল ভাগৱতীয়ে পূৰ্বৰ প্ৰেম আৰু প্ৰেমিকাক আওকাণ কৰি মিনুক বিয়া কৰাবলৈ লোৱা কাৰ্যত মিনুৱে সুনীল ভাগৱতীৰ সৈতে বিয়া হ'বলৈ অমান্তি হ'ল। কাৰণ মিনুৰ ধাৰণা—যি পুৰুষে প্ৰেম আৰু প্ৰেয়সীক পাহৰিব যাব পাৰে ; সেই পুৰুষে বিয়াৰ পিছতো পত্নী আৰু পত্নী প্ৰেমক পাহৰি যাবলৈ বেছি পৰ নালাগে।

অনুস্মৃতি গল্পত প্ৰেমৰ সম্পৰ্কে নাৰীমনৰ যিটো দিশ দাঙি ধৰা হ'ল ; তাৰ বিপৰীতধৰ্মী আন এটা দিশ পোহৰলৈ অনা হৈছে **ছিচাপ** গল্পৰ মাজেদি। **ছিচাপ** গল্পৰ নামকৰণ অৰ্থবহ। গল্পটোত দিবাকৰ, সাবিত্ৰী আৰু যাদৱ কাকতি আৰু মালতী—এই দুই স্বামী স্ত্ৰীৰ দুখন ঘৰ-সংসাৰৰ যোগেদি নৰ-নাৰীৰ প্ৰেমৰ স্বৰূপ আৰু লগতে নাৰীমনৰ ঈৰ্ষাৰ ব্যাখ্যা দিবলৈ যত্ন কৰা হৈছে। দিবাকৰ আৰু সাবিত্ৰী সন্তানহীন। আনহাতে যাদৱ কাকতি আৰু মালতীৰ এটি সন্তান আছে। ওচৰা ওচৰিকৈ ভাৰাঘৰত থাকি চাকৰি কৰা এই দুখন ঘৰৰ মাজত অতি মিল। তাতে সন্তানহীনা সাবিত্ৰীয়ে যাদৱ কাকতি আৰু মালতীৰ সন্তানটোকে নিজৰ সন্তানৰ দৰে মৰম কৰে। কিন্তু ঘটনাক্ৰমে বাহিৰত ফুৰিবলৈ যাওঁতে বাটতে জ্বৰ হোৱাত যাদৱ কাকতি আৰু মালতীৰ

একমাত্ৰ সন্তানটিৰ মৃত্যু হ'ল। এই খবৰ পোৱাৰ লগে লগে প্ৰথমতে সাবিত্ৰীৰ দুখ লাগিছিল যদিও পিছতে সাবিত্ৰীয়ে ভাবিলে—ভালেই হ'ল এতিয়া। কাৰণ সন্তানহীনাৰ গঞ্জনা তাই সকলো কিয় পাব লাগে? এতিয়া দুয়োটা পৰিয়ালেই সন্তানহীন হ'ল। এনে মনোভাৱৰ মাজেদি সাবিত্ৰীৰ নাৰীসুলভ ঈৰ্ষা প্ৰকাশ কৰা হৈছে।

· প্ৰেমৰ ক্ষেত্ৰত নাৰীয়ে সময়ে সময়ে কিদৰে ব্যক্তিকেন্দ্ৰী পুৰুষৰ দ্বাৰা প্ৰতাৰিত হ'ব লগা হয়; তাৰ আভাস দাঙি ধৰা হৈছে **আৱৰণ** গল্পত। মাধবী আৰু প্ৰণব দত্ত বাল্যবন্ধু আছিল। শিশু অৱস্থাতে খেলা কৰোঁতে শিশুসুলভ অজ্ঞতাৰ বাবে প্ৰণবে মাধবীক মাঘৰ বিহুৰ মেজিৰ জুইত গতামাৰি পেলাই দিয়াৰ ফলত মাধবী বেয়া ধৰণে অগ্নিদগ্ধা হয়। বিশেষকৈ মাধবীৰ বুকুত জুয়ে বৰকৈ পোৰা বাবে যৌৱন প্ৰাপ্তিৰ সময়তো মাধবীৰ স্তন যুগলৰ বিকাশ নহ'ল। মাধবীৰ যৌৱন যেন স্থবিৰ হৈ ৰ'ল আৰু এই বেদনাই মাধবীক ব্যাকুল কৰি পেলালে। বহুদিনৰ পিছত এম. এ. পঢ়ি থকাৰ সময়ত প্ৰণবক দেখা পায়। প্ৰণবে কিন্তু মাধবীৰ প্ৰতি কোনো প্ৰকাৰ দৰদ অথবা সহানুভূতি প্ৰদৰ্শন নকৰিলে। শেষত মাধবীয়ে মগজুৰ ভাৰসাম্য হেৰুৱাই উন্মাদ হৈ পৰে।

আৱৰণ গল্পটোৰ মাজেদি নাৰীৰ যৌৱনসুলভ চিন্তা আৰু বেদনা প্ৰকাশ কৰা হৈছে। সেইদৰে গল্পটোত নাৰীৰ মন মনঃসমীক্ষাত্মক দৃষ্টিভঙ্গীৰে বিচাৰ বিশ্লেষণ কৰিবলৈ যত্ন কৰা হৈছে।

নীলিমা শৰ্মাৰ সৰহ সংখ্যক গল্পৰ বিষয়বস্তু নৰ-নাৰীৰ প্ৰেম। **মধুচন্দ্ৰিকা, প্ৰতিবিম্ব, লেইট জিং লেইট** আদি গল্পত নৰ-নাৰীৰ প্ৰেম, প্ৰেমত নাৰীৰ স্বাভাৱিক ঈৰ্ষা, প্ৰেমত পুৰুষে নাৰীৰ প্ৰতি কৰা অক্ষমনীয় প্ৰতাৰণা আদি অতি কঠোৰভাৱে সমালোচনা কৰা হৈছে। সমাজৰ একশ্ৰেণী পুৰুষৰ চাৰিত্ৰিক কলুষতাক তীব্ৰভাৱে সমালোচনা কৰা হৈছে **সহযোগ** গল্পত।

নীলিমা শৰ্মাৰ সৰহ সংখ্যক গল্পৰে নায়ক-নায়িকাবোৰ শিক্ষিত মধ্যবিত্ত শ্ৰেণীৰ পৰা গ্ৰহণ কৰা হৈছে। বহুবোৰ গল্পৰ নায়িকা কলেজ আৰু বিশ্ব-বিদ্যালয়ৰ ছাত্ৰী। সেইদৰে নায়কবোৰৰ বহুতেই কলেজৰ অধ্যাপক। গল্পত এনেধৰণৰ উচ্চশিক্ষিত নায়ক-নায়িকা লোৱাৰ অৱশ্যে কাৰণ থাকিব পাৰে। নীলিমা শৰ্মাই মানুহৰ মনোজগতৰ ভিতৰলৈ সোমাই গৈ মানুহৰ মৌলিক প্ৰবৃত্তিবোৰৰ সন্ধান কৰিব খোজে। উচ্চশিক্ষিত চৰিত্ৰবোৰক নায়ক-নায়িকা কৰি ললে চৰিত্ৰৰ মনঃসমীক্ষাত্মক বিশ্লেষণ কৰিবলৈ সুবিধা হয়। সম্ভৱতঃ নীলিমা শৰ্মাই গল্পৰ চৰিত্ৰ নিৰ্বাচনৰ বেলিকা এনে দৃষ্টিভঙ্গী গ্ৰহণ কৰাৰ কাৰণ এইটোৱে। কিন্তু বহু সময়ত নীলিমা শৰ্মাৰ চৰিত্ৰবোৰ একে সাঁচত ঢলা

নিচিনাও হৈ পৰা দেখা যায়। আনকি একাধিক গল্পত চন্দ্ৰমা বৰকটকী আৰু ডাঃ উদ্ধৱ বৰুৱা এই দুগৰাকী ডাক্তৰ ডাঙাৰনীৰ লগ পোৱা যায়। একেটা নামকে একাধিক গল্পত গ্ৰহণ কৰা বাবে চৰিত্ৰ দুটাই নতুনত্ব প্ৰদৰ্শন কৰাত বহুখিনি বিফল হোৱা যেন ধাৰণা হয়।

সি যি নহওক—অসমীয়া চুটিগল্প লেখিকা সকলৰ ভিতৰত নীলিমা শৰ্মাৰ এক সুকীয়া আসন এখন আছে। নীলিমা শৰ্মাৰ গল্পত নাৰীমনঃস্তত্ত্ব আৰু নাৰীৰ সম অধিকাৰ স্বত্ত্ব অতি সাহসেৰে প্ৰতিষ্ঠা কৰিবলৈ যত্ন কৰা হৈছে। সেইবুলি নীলিমা শৰ্মাৰ গল্প বক্তব্য প্ৰধানো নহয়। চুটিগল্পৰ কাৰিকৰী কৌশলৰ সুপ্ৰয়োগেৰে নীলিমা শৰ্মাই বক্তব্যক চৰিত্ৰৰ গতিবিধি, চিন্তা ভাৱনা আৰু ক্ৰিয়া কলাপৰ প্ৰকাশ কৰিবলৈ সক্ষম হৈছে। সংক্ষেপে কবলৈ গলে নীলিমা শৰ্মাৰ গল্পত চুটি গল্পৰ বহুবোৰ শিল্পকৌশলৰ প্ৰয়োগ হৈছে আৰু সেইবাবেই নীলিমা শৰ্মাৰ গল্পৰ মূল্য অসমীয়া চুটিগল্পৰ বুৰঞ্জীত স্বীকৃত হৈ ব'ব।

ইমৰাণ শ্বাহ ঃ

ৰামধেনু যুগতে গল্পলেখক হিচাপে আত্ম প্ৰতিষ্ঠা লাভ কৰা লেখক ইমৰাণ শ্বাহে বৰ্তমানলৈকে নিৰৱচ্ছিন্নভাৱে গল্প লেখি আছে। ইমৰাণ শ্বাহৰ গল্পই পাঠক সমাজৰ মাজত জনপ্ৰিয়তাও আৰ্জন কৰিছে। এই জনপ্ৰিয়তাৰ কাৰণ কেইবাটাও। ইমৰাণ শ্বাহৰ গল্প জনপ্ৰিয় হৈ উঠাৰ কাৰণসমূহ হ'ল নৰনাৰীৰ প্ৰেমৰ মুক্ত বিৱৰণ, সমকালৰ সমাজৰ কদৰ্য ৰূপটোৰ প্ৰতি সুতাৰ ব্যঙ্গ আৰু পৰিণতিমুখী উৎকণ্ঠা সৃষ্টি কৰিব পৰা ঘটনা বৈচিত্ৰ্য। এইবোৰ কাৰণতে ইমাৰাণ শ্বাহৰ গল্পই পাঠকক সহজে আকৰ্ষণ কৰে।

ইমৰাণ শ্বাহৰ সৰহ সংখ্যক গল্পৰ উপজীব্য নৰনাৰীৰ প্ৰেম। **শেষচিঠি, ধুঁৱলী চেতনা, তামাদি হাত, প্ৰতিভাস** আদি গল্পত নৰনাৰীৰ প্ৰেমানুভূতিৰ মুক্ত বৰ্ণনা আছে। **শেষ চিঠি** গল্পত হেনা নামৰ নাৰী চৰিত্ৰৰ প্ৰণয়াবেগৰ মাজেদি নাৰী মনৰ প্ৰেমৰ অনুভূতিৰ এক মুক্ত প্ৰকাশ ঘটিছে। সেইদৰে **ধুঁৱলী চেতনা** গল্পত বঙ্কিম আৰু নিজৰা এই দুই চৰিত্ৰৰ প্ৰেমৰ মাজেদি নৰনাৰীৰ প্ৰেমৰ আবেদনৰ গভীৰতা প্ৰতিপন্ন কৰিবলৈ যত্ন কৰা হৈছে। নৰনাৰীৰ প্ৰেম আৰু নৰনাৰীৰ যৌন জীৱনৰ বিশ্লেষণ দাঙি ধৰা হৈছে। নৰনাৰীৰ যৌন আকৰ্ষণৰ মনস্তাত্ত্বিক বিশ্লেষণ আৰু চুটিগল্প হিচাপে বিষয়-বস্তুৰ উপস্থাপন, আঙ্গিকগত কলাকৌশলৰ দিশত **তামাদি** এটা সাৰ্থক চুটি গল্প। **প্ৰতিভাসিক** গল্পটোও নৰনাৰীৰ যৌন আকৰ্ষণৰ ওপৰত ভিত্তি কৰি লেখা গল্প। গল্পটোত নৰনাৰীৰ মনৰ ওপৰত অৱদমিত যৌন প্ৰবৃত্তিৰ প্ৰভাব কিমান গভীৰ; তাৰ বিশ্লেষণ আকৰ্ষণীয় হৈছে। কিন্তু গল্পত ঠায়ে ঠায়ে

শ্লীলতা গুণটো হেৰাই গৈছে আৰু দুই এঠাইত অমাৰ্জনীয়ভাৱে অশ্লীল বৰ্ণনাই গল্পটোৰ মান নিম্নগামী কৰি তুলিছে।

ইমৰাণ শ্বাহৰ গল্পত প্ৰখৰ সমাজচেতনা অনুভৱ হয়। **ৰজা, পৃথিৱীৰ ছাঁ, অৱবাহিকা, এভিয়া, অহল্যা, ফান্দি আৰু লাংচিং** গল্পত সমাজ চেতনা অতি প্ৰখৰ ৰূপত প্ৰতিভাত হোৱা দেখা যায়। **ৰজা** গল্পত বদৰৰ দৰে সাধাৰণ গাৰোৱান একোজন হঠাৎ ধনী মানী হৈ সমাজত প্ৰতিপত্তিশালী হোৱা কাৰ্যৰ যোগেদি সমকালীন দুৰ্নীতিপৰায়ণ সমাজ ব্যৱস্থাক তীব্ৰ সমালোচনা কৰা হৈছে। **পৃথিৱীৰ ছাঁ** গল্পত ভোলানাথ বৰুৱাৰ দৰে সমাজৰ তথাকথিত ভব্যগব্য মানুহে শিশুৰ মুখৰ গাখীৰৰ টিং চেৰাংকৈ বেচি পৈশাচিক ভোগ কৰে। সমাজৰ এনে অশুভ শ্ৰেণীচৰিত্ৰৰ আঁৰত যে ৰাজনৈতিক নেতাবোৰ জড়িত হৈ থাকে; সেই কথা বহুবোৰ গল্পত মুকলি কৈ কোৱা হৈছে। সামাজিক এনে ভ্ৰষ্টাচাৰৰ বিৰুদ্ধে বহুজন যুৱকে বিপ্লৱ কৰিব খোজে। **অৱবাহিকা** গল্পৰ ৰজত এই শ্ৰেণীৰ চৰিত্ৰ।

ইমৰাণ শ্বাহৰ গল্পত কিছুমান ক্ষুদ্ৰ ক্ষুদ্ৰ অনুভূতিকে অতি আকৰ্ষণীয় ৰূপত সজাই পৰাই তোলা দেখা যায়। **সাৰমেয় ঘটিত** এনে ধৰণৰ গল্প; য'ত এটা সাধাৰণ ঘটনা, এটা মাথোন সাধাৰণ অনুভূতিকে অতি সফলতাৰে গল্প ৰূপ দিয়া হৈছে। গল্পটোত প্ৰফেচাৰ কৃষ্ণ কিংকৰ কলিতাৰ চৰিত্ৰটোৱে পাঠকক যথেষ্ট আকৰ্ষণ কৰে। সেইদৰে **অলিম্পিয়া বেনেট** গল্পত অলি বেনেটৰ চৰিত্ৰ অতি সাৰ্থক সৃষ্টি বুলি ক'ব লাগিব। অলি বেনেটে এক ধৰণৰ অগতানুগতিক জীৱন নিৰ্বাহ কৰে আৰু এই অগতানুগতিকতাৰ অন্তৰালত চৰিত্ৰটোৰ এক বিচিত্ৰ অতীত কাহিনী জড়িত হৈ আছে। চৰিত্ৰটোৰ মানসিক দ্বন্দ্ব আৰু এই দ্বন্দ্বজনিত ক্ৰিয়াশীলতাই চৰিটোক অতি সজীৱ আৰু গতিশীল কৰি তুলিছে। অলিম্পিয়া বেনেট গল্পৰ চৰিত্ৰ সৃষ্টি, কাহিনী গ্ৰন্থনৰ কৌশল, পৰিণতিমুখী উৎকণ্ঠা সৃষ্টি আৰু ৰস সৃষ্টি আদি দিশত **অলিম্পিয়া বেনেট** ইমৰাণ শ্বাহৰ গল্পসমূহৰ ভিতৰত উৎকৃষ্ট সৃষ্টি। ইমৰাণ শ্বাহৰ অন্যান্য গল্পতো চৰিত্ৰসমূহৰ গতিশীলতা আছে; অথচ **অলিম্পিয়া বেনেটৰ** চৰিত্ৰ কিন্তু বহুবৰ্ণময় বৈশিষ্ট্যৰে পৰিপূৰ্ণ বাবেই এটা বিশিষ্ট চৰিত্ৰ হিচাপে পৰিগণিত হৈছে।

ইমাৰাণ শ্বাহৰ গল্পত গভীৰ জীৱন জিজ্ঞাসা নাই; কিন্তু দৈনন্দিন জীৱনৰ কিছুমান সৰু সৰু ঘটনাৰ মাজেদি জীৱনৰ মৌলিক প্ৰবৃত্তিবোৰ প্ৰোহৰলৈ অনাৰ প্ৰয়াস দেখা যায়। আনহাতে সংযত বৰ্ণনা আৰু ঘটনাৰ একমুখিতা গুণে ইমৰাণ শ্বাহৰ গল্প সুখপাঠ্য কৰি তোলে। এনেবোৰ কাৰণতে ইমৰাণ শ্বাহ গল্প পাঠকসকলৰ মাজত জনপ্ৰিয় লেখক।

ভুবনমোহন মহন্ত ঃ

অসমীয়া চুটিগল্প পাঠকৰ মাজত ভুবনমোহন মহন্ত এটি পৰিচিত নাম। ভুবনমোহন মহন্তৰ গল্প কোৱাৰ পাৰদৰ্শিতা আছে। আকস্মিকভাৱে গল্প আৰম্ভ কৰি আৰম্ভণিতে পাঠকৰ মনত উৎকণ্ঠা জগাই তুলিব পৰা দক্ষতা ভুবনমোহন মহন্তৰ প্ৰায়বোৰ গল্পতে লক্ষ্য কৰা যায়। বৰ্ণনাৰ সংযম ভুবনমোহন মহন্তৰ গল্পৰ অন্যতম মন কৰিব লগীয়া বৈশিষ্ট্য। ঘটনাৰ একমুখিতাৰে গল্পৰ কথাবস্তুক আগুৱাই নি চৰিত্ৰৰ বৈচিত্ৰ্য প্ৰকাশ কৰাত ভুবনমোহন মহন্ত সুদক্ষ লেখক।

ভুবনমোহন মহন্তৰ **দুখোজ আগলৈ এখোজ পিছলৈ** গল্পটো চুটিগল্পৰ বহু গুণ বিশিষ্টতাৰ বাবে এটা সাৰ্থক চুটিগল্প। ৰামগোপাল নামৰ অনাথ ল'ৰা এটাক কন্দৰ্প ফুকনে তুলি তালি ডাঙৰ দীঘল কৰিলে। ৰামগোপালে ফুকনৰ ঘৰত কাম কৰা মানুহ হিচাপেই অশেষ শ্ৰম কৰি জীৱন নিৰ্বাহ কৰে। কিন্তু তাৰ বিনিময়ত মজুৰী একো নাপায়। ৰামগোপালৰো কোনো আক্ষেপ নাই। সি দিনটো কামবন কৰে আৰু অলপ আজৰি পালেই বাঁহী বজাই দুখ ভাগৰ পলুৱায়। সময় বাগৰাৰ লগে লগে ৰামগোপালৰ যৌৱনে কন্দৰ্প ফুকনৰ কলেজত পঢ়ি থকা জীয়েক নন্দিনীক আকৰ্ষণ কৰিবলৈ ধৰিলে। ৰামগোপালৰ প্ৰতি একমাত্ৰ জীয়েক নন্দিনীৰ আকৰ্ষণৰ কথা জানিব পাৰি সম্ভাব্য বিপদৰ পৰা হাত সাৰিবলৈকে কন্দৰ্প ফুকনে ৰামগোপালক টকা চাৰিশ দি নিজৰ ভৱিত থিয় দি থাবলৈ বুলি ঘৰৰ পৰা পঠাই দিয়ে। গল্পৰ মূল কথা ইমানেই।

গল্পটোৰ আটাইতকৈ আকৰ্ষণীয় দিশটো হ'ল চৰিত্ৰ সৃষ্টিৰ কৌশল। ৰামগোপালৰ চৰিত্ৰটো এটা বিশেষ শ্ৰেণী চৰিত্ৰৰ প্ৰতিনিধি স্বৰূপ। সহজ সৰল মনৰ অধিকাৰী ৰামগোপালে নিজৰ বয়স কিমান হৈছে; তাকে নাজানে। আনহাতে তাৰ মালিকৰ জীয়েক নন্দিনীয়ে তাক ভাল পোৱা বুলি জানি সি ভয়ত পেপুৱা লাগিছে। মালিকৰ ঘৰত কঠোৰ শ্ৰম কৰি মালিকৰ তিনিটাকৈ গুটি ধানৰ ভঁৰাল ভৰাই পেলাইছে; অথচ তাৰ কিবা মজুৰী ল'ব লাগে বুলিও সি ভবা নাই। মালিকে টকা চাৰিশ দি ঘৰৰ পৰা বিদায় দিলে; তাতো তাৰ ক'ব লগা একো নাই। সমাজৰ দলিত শ্ৰেণীৰ প্ৰতিনিধি চৰিত্ৰ হিচাপে ৰামগোপালে পাঠকৰ মনত গভীৰ সহানুভূতি জগাই তুলিবলৈ সক্ষম হৈছে।

গল্পটোত ৰামগোপালৰ দৰে দলিত শ্ৰেণী চৰিত্ৰৰ ওপৰত চলা বিত্তবান শ্ৰেণীটোৰ শোষণৰ কথা আছে; সেই বুলি শোষক শ্ৰেণীৰ প্ৰতিভূ কন্দৰ্প ফুকনৰ প্ৰতিও বিদ্ৰোপ নাই। কন্দৰ্প ফুকনৰ চৰিত্ৰকো পোনপটীয়াকৈ অংকণ

কৰা হৈছে। গল্পটোত বক্তব্য পোনপটীয়া নহয়। ৰামগোপালৰ দৰে সাধাৰণ মানুহৰ জীৱন আৰু এই শ্ৰেণী মানুহৰ চাৰিত্ৰিক বৈশিষ্ট্য প্ৰকাশ কৰাই গল্পটোৰ মুখ্য উদ্দেশ্য। ঠিক এনেদৰেই ভুবনমোহন মহন্তই তেখেতৰ গল্পত সৰল ৰৈখিক গল্পৰ ৰীতি এটাৰ ধাৰা অব্যাহত কৰি ৰাখিছে।

হৰেন্দ্ৰকুমাৰ ভূঞা ঃ

অসমীয়া চুটিগল্পত হৰেন্দ্ৰকুমাৰ ভূঞা জনপ্ৰিয় লেখক। কিন্তু দুখৰ বিষয় যে, ভূঞাৰ গল্পৰ যথাৰ্থ মূল্যায়ণ এতিয়াও হোৱা নাই। হৰেন্দ্ৰকুমাৰ ভূঞাৰ গল্পৰ এক স্বকীয়া সোৱাদ আছে। ভূঞাৰ গল্পৰ বিষয়বস্তু অগতানুগতিক। বিষয়বস্তুৰ উপস্থাপন ৰীতিও এক বিশেষ ধৰণৰ। আঙ্গিকগত কৌশলৰ দিশতো ভূঞাই পূৰ্বসূৰী সকলৰ ৰীতিক অনুকৰণ কৰা নাই।

হৰেন্দ্ৰকুমাৰ ভূঞাৰ **সন্ধ্যা নামে** গল্পটো ভূঞাৰ গল্পসমূহৰ ভিতৰতে নহয়; অসমীয়া ভাল চুটিগল্পবোৰৰ ভিতৰৰে এটা উৎকৃষ্ট গল্প হিচাপে গণ্য হ'ব লগীয়া গল্প। অসমীয়া পৰম্পৰাবাদী গল্পসমূহত যিদৰে একোটা কাহিনী বৰ্ণিত হয়; ভূঞাৰ **সন্ধ্যা নামে** গল্পত তেনে কোনো কাহিনী কথনৰ প্ৰচেষ্টা নাই। এটা মাথোন আইডিয়াই গল্পটোৰ বিষয়বস্তু ৰূপে গৃহীত হৈছে। গল্পটোৰ বিষয়বস্তুৱে বৰ দীঘলীয়া সময়ো সামৰি লোৱা নাই। আবেলি আৰু আবেলিৰ পিছৰ সন্ধ্যা সময়ত প্ৰতিফলিত হোৱা বিবিধ শ্ৰেণী মানুহৰ মন আৰু মানসিক অৱস্থা, মানসিক ক্ৰিয়া আৰু প্ৰতিক্ৰিয়াই গল্পটোৰ উপজীৱ্য। সন্ধ্যা পৰত বিশ্ববিদ্যালয় আৰু কলেজীয়া ডেকা গাভৰুৰ প্ৰাণ উপচি যোৱা প্ৰেমানুভূতিৰ হিল্লোল শিহৰণ আৰু এই ডেকা গাভৰুহঁতৰ সন্ধ্যাৰ আড্ডাত বিপ্লৱী চেতনাৰ আস্ফালন হয়। দিন আৰু ৰাতিৰ সন্ধিক্ষণৰ সময় সন্ধ্যা যেতিয়া আহে; তেতিয়া এই ডেকা গাভৰুহঁতৰ তেজৰ ধমনিত বিচিত্ৰ উত্তাল তৰঙ্গ উঠে। এই তৰঙ্গৰ আস্ফালনত ডেকা গাভৰুহঁতৰ বহুৰঙী স্বপ্নৰ ৰামধেনুৰ বৰ্ণচ্ছটা জিলিকি উঠে। এনেবোৰ আৱেগ সঞ্চাৰী ভাৱানুভূতিৰ কাব্যিক বৰ্ণনাই **সন্ধ্যা নামে** গল্পটোক অতি উপাদেয় কৰি তুলিছে।

সন্ধ্যা নামে গল্পত বিশ্ববিদ্যালয় আৰু কলেজীয়া ডেকা গাভৰুৰ সন্ধ্যা শিহৰিত কৰা আৱেগানুভূতিৰ উপৰিও নদীৰ পাৰৰ সন্ধ্যায়ো বহুজন ডেকা গাভৰুৰ প্ৰাণত কিদৰে প্ৰেমানুভূতিৰ শিহৰণ জগায়; তাৰো আভাস আছে। কলেজ বিশ্ববিদ্যালয়ৰ সন্ধ্যাৰ পৰা নদীৰ পাৰৰ সন্ধ্যালৈ যাওঁতে গল্পটোৰ মাজতে শিৰোনামা সদৃশ "ভাত" শব্দৰে এটা পৃথক অৱস্থাৰ অৱতাৰণা কৰা হৈছে। অসমীয়া চুটিগল্পত ইয়ো এক নতুন সংযোজন। প্ৰফেচাৰ হেমন্তই সদায় আবেলি নদীত বৰশী বায়। সন্ধ্যা যেতিয়া আহে; তেতিয়া হেমন্তৰ দৃষ্টি বৰশীৰ

পুঙাৰ পৰা আঁতৰি গৈ কাষৰ গাঁৱৰ পৰা পানী নিবলৈ অহা উঠন যৌৱনৰ যুৱতী সকলৰ প্ৰতি নিবিষ্ট হয়। নৈঘাটৰ পানী নিবলৈ অহা গাভৰুহঁতৰ ৰূপ-যৌৱনৰ সৈতে হেমন্তৰ হৃদয়ৰ অনুভূতি ঠেকা খাই শব্দ উঠে হৃদয়ত। এইবোৰ বৰ্ণনাও হৃদয় পৰশা।

সন্ধ্যা নামে গল্প ভাৱাবেগৰ দিশত ৰোমাণ্টিক ভাবানুভূতিৰে উত্তাল তৰঙ্গ তোলা গল্প। আনহাতে সমকালৰ তৰুণ সমাজৰ বিপ্লবী চেতনাৰ তৰাং অৱস্থাকো বিদ্ৰোপ কৰা হৈছে। সমকালৰ তৰুণ সমাজৰ হাস্যাস্পদ বিপ্লবী চেতনাক বিদ্ৰোপ কৰি গল্পটোত কোৱা হৈছে—"কলেজীয়া ল'ৰাই ভাং খাই লৈ মাৰ্ক্সৰ ওপৰত লেকচাৰ মাৰে।" এনে বিদ্ৰোপৰ লগতে ৰোমাণ্টিক আবেশৰ মিশ্ৰণ ঘটাই গল্পটোক কিন্তু কাব্যিক বৰ্ণনা মাধুৰ্যৰে ৰসোত্তীৰ্ণ কৰি তোলা হৈছে। সন্ধ্যা নামে গল্পৰ বাণীভঙ্গী কাব্যময় অনুভূতিৰে বোলোৱা। দৰাচলতে বাণীভঙ্গীৰ ওপৰত গল্পৰ কাব্যধৰ্মিতা বহু পৰিমাণে নিৰ্ভৰ কৰে।[200] **সন্ধ্যা নামে** গল্পৰ কাব্যিক ভাষাৰ যাদুৰে যি বাণীভঙ্গী নিৰ্মাণ কৰা হৈছে; তেনে বাণীভঙ্গী অসমীয়া চুটি গল্পত প্ৰায় বিৰল বুলিব পাৰি।

হৰেন্দ্ৰকুমাৰ ভূঞাৰ গল্প ৰীতিৰ অগতানুগতিক বৈশিষ্ট্যৰ দিশত **কুটিল** গল্পটোও এটা ভাল গল্প হিচাপে গণ্য কৰিব লাগিব। **কুটিল** গল্পৰ ৰীতি **সন্ধ্যা নামে** গল্পৰ সৈতে একে নহয়। **সন্ধ্যা নামে** গল্পত সামান্যভাৱে হলেও বৰ্ণনা আছে। **কুটিল** গল্পত কিন্তু বৰ্ণনাৰ নাম গোন্ধেই নাই। এটা বা দুটা, তিনিটা বা চাৰিটা শব্দৰ সমষ্টিৰে কিছুমান চুটি চুটি প্ৰশ্ন আৰু উত্তৰৰ দ্বাৰা গল্পটোৰ কথাবস্তু আগবঢ়াই নিয়া হৈছে। গল্পটোৰ কোনো প্ৰকাৰ কাহিনীও নাই। অতি নাটকীয় পৰিস্থিতি এটা নিৰ্মাণ কৰি ভীমকান্ত পণ্ডিত, বৃন্দাবন বৰুৱা আৰু কালিয়া গোস্বামীৰ চাৰিত্ৰিক বৈশিষ্ট্য পোহৰলৈ অনা হৈছে। গল্পটোত সমকালীন ৰাজনীতিক সকলৰ দুঃচৰিত্ৰ, ৰাজনীতিৰ দালাল কিছুমানৰ কুৎচক্ৰৰ প্ৰভাৱ আৰু এই প্ৰভাৱৰ ফলত ভীমকান্ত চুতিয়াৰ দৰে শিক্ষকৰ চাকৰিৰ স্থান বদলি আৰু ৰাজনৈতিক দলৰ সমৰ্থক হিচাপে মধুছন্দাৰ ছোৱালীৰ স্কুলৰ মাষ্টৰনী চাকৰি প্ৰাপ্তি—এই সকলোবোৰ কথাই গল্পটোত আছে; অথচ ইমানবোৰ ঘটনা প্ৰকাশ কৰিবৰ বাবে বৰ্ণনাৰ অকণো আশ্ৰয় লোৱা নাই। নাটকীয় কথোপকথনৰ যোগেদিয়ে এই গোটেই ঘটনাবোৰ প্ৰকাশ কৰা হৈছে। অসমীয়া চুটি গল্পত এই ৰীতিটোও একৰকম বিৰল ৰীতি বুলিব লাগিব।

হৰেন্দ্ৰকুমাৰ ভূঞাৰ গল্পত ৰীতি, আঙ্গিক কৌশল, চৰিত্ৰৰ সজীৱতা তথা দুৰ্বাৰ ক্ৰিয়াশীলতা, তীব্ৰ উৎকণ্ঠা সৃষ্টি, ভাবৰ তীব্ৰ সঞ্চাৰী গতি আদি অনেক

২০০. দাস, শ্ৰীশ চন্দ্ৰ: সাহিত্য সন্দৰ্শন, পৃঃ ১৬৮

গুণ বিশিষ্টতা লক্ষ্য কৰা যায়। সংক্ষেপে ক'বলৈ গলে হৰেন্দ্ৰকুমাৰ ভূঞাৰ প্ৰায়বোৰ গল্পতে চুটি গল্পৰ প্ৰয়োজনীয় কাৰিকৰী কৌশলৰ সুপ্ৰয়োগ হৈছে আৰু সেই বাবেই অসমীয়া চুটি গল্পৰ বুৰঞ্জীত হৰেন্দ্ৰকুমাৰ ভূঞাই অচিৰে এখন উচ্চ আসন দখল কৰিব—তাত সন্দেহ নাই।

অনিমা দত্ত (ভঁৰালী) ঃ

ষাঠিৰ দশকৰ পৰা গল্প লেখি আত্ম প্ৰতিষ্ঠা কৰা লেখিকা অনিমা ভঁৰালী (বৰ্তমান দত্ত) এসময়ত অতি জনপ্ৰিয় লেখিকা ৰূপে পৰিগণিত হৈছিল। কিন্তু কিবা কাৰণত এই গৰাকী জনপ্ৰিয় লেখিকাই পিছলৈ গল্প লেখাৰ পৰা প্ৰায় অব্যাহতি লোৱাৰ দৰে হ'ল। অনিমা দত্তই ৰামধেনু যুগৰ গল্পৰ যি বাস্তৱবাদী দৃষ্টিভঙ্গী; সেই বাস্তৱবাদী দৃষ্টিভঙ্গীৰেই গল্প লেখিছিল। অনিমা দত্তৰ গল্পৰ ভাষা অতি গাম্ভীৰ্যপূৰ্ণ। বাস্তৱ জীৱনৰ পটভূমিত লেখা গল্পসমূহৰ ভিতৰত **অৰণ্যছাবি, সুৰ্যসম্ভৱা, বিষণ্ণ বিস্ময়, উত্তৰণ** আৰু **অৱগাহন** উল্লেখযোগ্য গল্প।

অনিমা দত্তৰ গল্পত একোটা নিটোল কাহিনী পোৱা যায়। কিন্তু এনে কাহিনী কওঁতে চুটি গল্পৰ ভাৱৰ ঐক্যৰ প্ৰতি লেখিকাই আওকাণ কৰা নাই। অনিমা দত্তৰ গল্পত কথাবস্তু এটা মাথোন কেন্দ্ৰীয় ভাৱক অবলম্বন কৰি আগ বঢ়াই নিয়া দেখা যায়। সেইবাবে অনিমা দত্তৰ গল্পত কাহিনীকথনত গুৰুত্ব আছে যদিও ভাৱবস্তুৰ ঐক্য বিনষ্ট কৰিব পৰা বিক্ষিপ্ততা নাই।

অনিমা দত্তৰ বহুবোৰ গল্পত নৰনাৰীৰ প্ৰেমৰ আবেদন এটা অনুভৱ কৰা যায়। কিন্তু অনিমা দত্তৰ গল্পৰ নৰ-নাৰীৰ প্ৰেম ৰোমাণ্টিক আৱেশেৰে পাৰ ভঙা উতলা প্ৰেম নহয়। **বিষণ্ণ বিস্ময়** আৰু **উত্তৰণ** গল্পত নাৰীমনৰ প্ৰেমানুভূতি অতি ধীৰ স্থিৰ অন্তঃসলীলা ৰূপত দেখুওৱা হৈছে। উত্তৰণ গল্পৰ লোপামুদ্ৰা নৱমমান শ্ৰেণীৰ ছাত্ৰী। লোপামুদ্ৰা নিজৰ ৰূপ বা সৌন্দৰ্যৰ প্ৰতি সচেতন। সেয়ে কেতিয়াবা আচীত নিজৰ ৰূপ চাই নিজৰ ৰূপ বা সৌন্দৰ্যৰ মূল্যায়ন কৰিব খোজে। নিজৰ ৰূপ অথবা সৌন্দৰ্যৰ প্ৰতি আকৃষ্ট হোৱাৰ প্ৰৱণতা অৰ্থাৎ আত্মৰতিৰ ভাব নাৰী মনস্তত্বৰ এক বৈশিষ্ট্য।[২০১] মনস্তত্ত্ববিদ সকলৰ এইষাৰ কথা লোপামুদ্ৰাৰ আত্মৰতি প্ৰবৃত্তিৰ ক্ষেত্ৰত সঁচা প্ৰমাণিত হৈছে।

নাৰী মনস্তত্বৰ দৰেই বৃদ্ধ আৰু বৃদ্ধা নাৰীৰ মনস্তত্বৰ প্ৰকাশ পাইছে **সুৰ্য সম্ভৱা** অগল্পৰ মাজেদি।

অনিমা দত্তৰ গল্প সমূহৰ ভিতৰত **অৱগাহন** বহুদিশৰ পৰা এটা উন্নত মানৰ চুটি গল্প। আনবোৰ গল্পৰ দৰে **অৱগাহন** গল্পটোত এটা কাহিনী

২০১. Ellis, Havlock : Studies in the psychology of sex, vol. II, p, 205

আছে। গল্পটোৰ কাহিনী ভাগে দীৰ্ঘদিনীয়া সময় এছোৱাও সামৰি লৈছে। অথচ গল্পটোৰ ভাৱৰ ঐক্য বিনষ্ট হোৱা নাই। মিচেচ ফিল্ড এগৰাকী বিদেশী মহিলা। অসমলৈ আহি অসমীয়া ভাষা শিকি নাম ঘোষা পঢ়ে; নাম ঘোষাৰ তত্ত্ব কথা আয়ত্ব কৰে। মাজুলিলৈয়ো গৈছে সত্ৰৰ পৰিবেশ চাই কিবা কথা শিকিবলৈ। গল্পটো পঢ়ি যাওঁতে ধাৰণা হয়—মিচেচ ফিল্ড এগৰাকী খৃষ্টান মহিলা আৰু অসমলৈ আহি অসমৰ হিন্দু ধৰ্মৰ দৰ্শন শিকিব লৈ আহিছে। কিন্তু গল্পটোৰ শেহৰ ফালে এই ধাৰণা ভাগি যায়। আচলতে মিচেচ ফিল্ড আগতে খৃষ্টান আছিল; কিন্তু এটা সময়ত খৃষ্ট ধৰ্ম তেওঁ ত্যাগ কৰিলে। খৃষ্ট ধৰ্ম ত্যাগ কৰি কিন্তু কোনো ধৰ্মকে তেওঁ গ্ৰহণ নকৰিলে। কোনো ধৰ্মতে তেওঁৰ আস্থা নাই। দেশে দেশে ঘূৰি ফুৰি ধৰ্ম শাস্ত্ৰবোৰ অধ্যয়ন কৰিছে ধৰ্মবিশ্বাস বা ঈশ্বৰ বিশ্বাসৰ বাবে নহয়; প্ৰতিটো ধৰ্ম আৰু প্ৰতিটো ধৰ্মৰ শাস্ত্ৰৰ মাজত নিহিত হৈ থকা সাহিত্য আৰু সংস্কৃতিৰ ৰহস্য, সত্য আৰু সৌন্দৰ্য উদ্‌ঘাটন কৰিবৰ বাবেহে মিচেচ ফিল্ডে ধৰ্ম শাস্ত্ৰবোৰ অধ্যয়ন কৰি ঘূৰি ফুৰিছে।

কিন্তু অতি দুখলগা কথা যে, ধৰ্ম আৰু ঈশ্বৰ বিশ্বাসৰ বাবেই সমাজখনে মোহন নামৰ শিশু এটাক অবৈধ সন্তান বুলি ঘৃণা কৰি মৰিবলৈ এৰি দিলে। তাৰ বিপৰীতে ধৰ্ম আৰু ঈশ্বৰত আস্থা আৰু বিশ্বাস নথকা মিচেচ ফিল্ডে অবৈধ সন্তান বুলি জানিও মোহনক তুলি তালি ডাঙৰ দীঘল কৰাত ব্ৰতী হৈ পাৰিল।

অৱগাহন গল্পৰ ভাৱবস্তু অতি গভীৰ। তথাকথিত ধৰ্মভীৰু সমাজৰ সংকীৰ্ণ মানসিকতাৰ বিপৰীতে ধৰ্ম আৰু ঈশ্বৰত বিশ্বাসহীন এগৰাকী নাৰীৰ মানৱিক চেতনাৰ মহত্ব প্ৰকাশ গল্পটোৰ কেন্দ্ৰীয় ভাব। এনে এটা মাথোন কেন্দ্ৰীয় ভাবক আগবঢ়াই নিওঁতে গল্পৰ উৎকণ্ঠা আৰু পৰিণতিমুখী ঐক্যও ৰক্ষা হৈছে। এনে কাৰণতে অনিমা দত্তৰ **অৱগাহন** এটা উৎকৃষ্ট মানৰ গল্প। সংক্ষেপে ক'বলৈ গলে অনিমা দত্তই গল্পৰ কাৰিকৰী কৌশলৰ সুপ্ৰয়োগ কৰিব পাৰিছিল আৰু এনে দক্ষতাৰে গল্প লেখি থকা হলে অসমীয়া চুটি গল্পৰ ইতিহাস বহুত চহকী হ'লহেঁতেন।

মহেন্দ্ৰ বৰঠাকুৰ ঃ

মহেন্দ্ৰ বৰঠাকুৰে অসমীয়া চুটিগল্পলৈ বৰবেছি অৱদান আগবঢ়োৱা নাই; কিন্তু কম সংখ্যক গল্পৰ মাজেদিয়ে বৰঠাকুৰে এগৰাকী সাৰ্থক গল্পকাৰ হিচাপে আত্মপ্ৰকাশ কৰিছে। অসমীয়া চুটিগল্পৰ সমালোচকসকলে কিন্তু এই গৰাকী লেখকৰ গল্পৰ মূল্য এতিয়াও যথাৰ্থভাৱে দিছে বুলি ভাবিব নোৱাৰি। গল্প লেখক হিচাপে মহেন্দ্ৰ বৰঠাকুৰ কিমান বলিষ্ঠ আৰু সাৰ্থক; সেইষাৰ কথা বুজি পাবলৈ হলে বৰঠাকুৰৰ গোটাদিয়েক নিৰ্বাচিত গল্পৰ আলোচনা কৰা প্ৰয়োজন।

মহেন্দ্ৰ বৰঠাকুৰৰ গল্পত ব্যঙ্গই এক প্ৰচ্ছন্ন ৰূপ লৈ আছে। **বৰ নামঘৰত দুঃশাসন বধ** গল্পটোৱেই বৰঠাকুৰৰ গল্পৰ ব্যঙ্গৰ স্বাক্ষৰ স্বৰূপ। গল্পটোত সমাজৰ কৌটিকলীয়া বান্ধোন ছিঙি সমাজক ছিন্ন ভিন্ন-কৰিব পৰা সমকালীন ৰাজনীতি আৰু ৰাজনীতিৰ ধ্বজাধাৰী সকলৰ স্বৰূপ উদঙাই দেখুওৱা হৈছে। যুগ পৰিৱৰ্তনৰ লগে লগে গ্ৰাম্য সমাজখনলৈ বহুত নতুনত্ব আহিলে। গাঁৱৰ বাট পথ উন্নত হ'ল, বিজুলী চাকি জ্বলিল। নামঘৰ বোৰো খাঁহ কাঠৰ-পৰিৱৰ্তে টিংপাতৰ হ'ল। আগতে নোহোৱা নোপজা ক্লাব ঘৰো গঢ়লৈ উঠিল। কিন্তু লগে লগে যেন জাহ খাহ যাবলৈ ধৰিলে পূৰ্বৰ সামাজিক মৰম চেনেহ, সামাজিক বান্ধোন আৰু সামাজিক মূল্যবোধৰ। নামঘৰ পকা হ'ল সঁচা; কিন্তু এঘাৰ দিনীয়া মাহেকীয়া আদৰ্শক লৈ একেটা নামঘৰৰ সমাজ ভাগ ভাগ হ'ল। নতুন সভ্যতাৰ ধ্বজা স্বৰূপ ক্লাবঘৰবোৰ হ'ল; কিন্তু এই ক্লাবৰবোৰে গঠনমুখী নতুন সৃষ্টিৰ বাট মুকলি কৰাৰ পৰিৱৰ্তে সৃষ্টি কৰিলে নিস্কৰ্মা যুৱকৰ উদ্ভণ্ডালি।

সামাজিক দিশত প্ৰাচীন মূল্যবোধৰ অৱক্ষয় ঘটাৰ লগে লগে সমকালীন কদৰ্য-পূৰ্ণ ৰাজনীতিয়ে সমাজৰ নৈতিক মূল্য নৈৰ গড়া খহোৱাদি খহাই নিবলৈ ধৰিলে। ভ্ৰষ্টাচাৰী ৰাজনীতিৰ পৃষ্ঠপোষক স্বৰূপে গঢ়লৈ উঠিল মুগেনৰ দৰে দালালৰ। মুগেনে ৰাজনৈতিক নেতাৰ এজেণ্টৰ ভূমিকাৰে গঞা ডেকা গাভৰুৰ পৰা টকালৈ চাকৰি দিয়াৰ দালালী কৰিবলৈ ললে। চাকৰি দিয়াত দালালী কৰাৰ উপৰিও উৰ্দ্ধতন ৰাজনীতিকৰ পৰামৰ্শ ক্ৰমে মুগেনে সমাজত জাত-পাতৰ বিভেদৰ বীজ সিঁচাৰ কামতো আত্ম-নিয়োগ কৰিবলৈ ললে। চৰকাৰী টকাৰ জোৰত গঞা বাইজৰ মাজত কৌটিকালৰ পৰা নথকা জাত-পাতৰ বিভেদ সৃষ্টি কৰি মুগেন সফলো হ'ল। একালত যিদুজন মানুহে সাধাৰণতে ভীম আৰু দুঃশাসনৰ ভাও লৈ ভাওনা কৰিছিল; সেই দুজন ভাৱৰীয়া বাস্তৱত আছিল অতি বন্ধু। কিন্তু ধৰ্ম আৰু ৰাজনীতিয়ে এই দুইজন গঞা বন্ধুৰ মাজত এনে বিভেদ তথা শত্ৰুতা আনি দিলে যে, বাস্তৱত তেওঁলোক সঁচাকৈয়ে ভীম আৰু দুঃশাসনৰ দৰে শত্ৰুহৈ পৰিল।

গল্পটোত দেখুওৱা হৈছে যে, যুগ পৰিৱৰ্তনৰ লগে লগে সমাজৰ উন্নতি হোৱাৰ বিপৰীতে গঞা সমাজখন জাহি খহি যাবলৈ ধৰিলে। মুগেন-হঁতৰ দৰে নতুন পুৰুষে নৈতিক মূল্যবোধক জলাঞ্জলি দি নিজেও অধঃপতনে যাবলৈ ললে আৰু সমাজখনকো অৱক্ষয়ৰ সোঁতত উটাই দিবলৈ উঠিপৰি লাগিল। কিন্তু সমাজত এনে কিছুমান মানুহ থাকে; যিবোৰক যুগৰ কলুষিত বতাহে পথভ্ৰষ্ট কৰিব নোৱাৰে। এনে নৈতিকভাৱে সচেতন চৰিত্ৰ হ'ল ইবা আৰু বুদ্ধীন্দ্ৰ। ইবা আৰু বুদ্ধীন্দ্ৰহঁতৰ দৰে ডেকা গাভৰুৱে ধৰ্ম ৰাজনীতিয়ে ধ্বংস কৰিব খোজা সমাজখনক বচাবলৈ অদম্য সাহস বুকুত বান্ধি

আগবাঢ়ি আহিল। ইৰা আৰু বুদ্ধীন্দ্ৰৰ সংপ্ৰচেষ্টাত জঁহি খহি যাব ধৰা গঞা ৰাইজৰ বান্ধোন আকৌ গঢ়লৈ উঠিবলৈ ধৰিলে। যি দুজন গঞা মানুহে গাঁৱৰ ভাওনাত ভীম আৰু দুঃশাসনৰ ভাও লৈছিল; যিদুজনে কুৎচক্ৰান্তকাৰীৰ ষড়যন্ত্ৰৰ বলি হৈ শত্ৰুভাৱাপন্ন হৈছিল; সেইদুজন ব্যক্তিয়েও সময়ত শত্ৰুৰ ষড়যন্ত্ৰ বুজি পালে আৰু পুনৰ বন্ধুত্ব স্থাপন কৰি ভাওনাত ভীম আৰু দুঃশাসনৰ ভাও ল'বলৈ আগবাঢ়ি আহিল। এইবাৰ যেন গঞা ৰাইজে মুঠিবান্ধি ওলাই আহিল ভাওনা কৰিবলৈ আৰু এইবাৰ যেন সঁচাই দুঃশাসনৰ ৰক্তপান হ'ব—এনে ধাৰণাৰে।

গল্পটোৰ শেহৰ ফালে প্ৰকাশ পোৱা প্ৰতীকী ব্যঞ্জনাটো অতি অৰ্থবহ। উৰলি যোৱা মূল্যবোধৰ কথা বুজিব পাৰি গঞা ৰাইজে যেন দুঃশাসন ৰূপী শাসক শ্ৰেণীৰ ৰক্তপান কৰিবলৈহে ওলাই আহিছে। এই প্ৰতীকী ব্যঞ্জনাটোৱেই **বৰ নামঘৰত দুঃশাসন বধ** গল্পৰ অন্যতম সৌন্দৰ্য।

বৰ নামঘৰত দুঃশাসন বধ গল্পৰ আন এটা বিশেষত্ব হ'ল গল্পটোৰ আৰম্ভণিৰ আকস্মিকতা। আকস্মিকভাৱে আৰম্ভ কৰা এই গল্পটোৰ আৰম্ভণিতে তীব্ৰ উৎকণ্ঠাৰো সৃষ্টি কৰা হৈছে আৰু এই উৎকণ্ঠা গল্পটোৰ প্ৰায় শেষলৈকে ৰক্ষা হৈছে। এটা মাথোন কেন্দ্ৰীয় ভাৱক আগবঢ়াই নি পৰিণতিত লেখক গৰাকীৰ বক্তব্যক স্পষ্ট কৰি তোলা হৈছে; কিন্তু গল্পটোৰ বক্তব্য পোনপটীয়া নহয়। সমকালীন সমাজৰ ক্ষয়িষ্ণু অৱস্থাৰ বিশ্লেষণৰ মাধ্যমেদিহে লেখকৰ বক্তব্য প্ৰকাশ কৰা হৈছে। এনে কাৰণতো গল্পটোৰ শিল্পমূল্য ৰক্ষা হৈছে। সংক্ষেপে ক'বলৈ গলে **বৰ নামঘৰত দুঃশাসন বধ** গল্পৰ বক্তব্য, সমকালীন সমাজ বিশ্লেষণ আৰু শিল্পগুণ আদিৰ বাবে এটা উৎকৃষ্ট মানৰ গল্প।

মহেন্দ্ৰ বৰঠাকুৰৰ গল্পৰ এটা বিশিষ্ট দিশ হ'ল সমাজ সচেতনতা জনিত তীব্ৰ ব্যঙ্গ। বৰঠাকুৰৰ বহুবোৰ গল্পতে এই দিশটো শক্তিশালী ৰূপত প্ৰতিফলিত হোৱা দেখা যায়। এনে সমাজ সচেতনতাজনিত ব্যঙ্গ গল্প হিচাপে **খেল** গল্পটো বিশেষভাৱে উল্লেখযোগ্য। গল্পটোত বানপানীৰ কৱলত পৰা সমাজ এখনৰ আশ্ৰয় শিবিৰত খাদ্য সামগ্ৰীৰ সাহাৰ্য দিবলৈ যোৱা তিনিটা তথাকথিত সমাজ কৰ্মীৰ চৰিত্ৰৰ মাজেদি তিনি শ্ৰেণীৰ মানুহৰ চাৰিত্ৰিক ভণ্ডামিৰ স্বৰূপ উদঙাই দেখুওৱা হৈছে। চৰিত্ৰ কেইটাৰ নামকৰণো মনকৰিব লগীয়া। টুপী, বেজ আৰু ফিটা নামৰ এই চৰিত্ৰ তিনিটাৰ নামকৰণতে ব্যঙ্গ স্পষ্ট হৈ পৰিছে। বানপানীৰ আশ্ৰয় শিবিৰত খাদ্য সামগ্ৰীৰ সাহাৰ্য দিবলৈ যোৱা এই তিনিওটা চৰিত্ৰই ৰাজনৈতিক একোটা দলৰ প্ৰতিনিধি-স্বৰূপ। তিনিওটা চৰিত্ৰৰে বানপীড়িত মানুহৰ প্ৰতি সহানুভূতি একান্ত শূন্য; ৰাজনৈতিক ক্ষমতালাভৰ বাবে জনহৃদয় জয় কৰাহে তেওঁলোকৰ

উদ্দেশ্য। এইখিনিতে গল্পটোত সমাজৰ ভণ্ড সমাজকৰ্মী সকলৰ তীব্ৰ ব্যঙ্গ কৰা হৈছে।

খেল গল্পত বানপীড়িত গঞা মানুহৰ জীৱন যন্ত্ৰণা অতি গভীৰ আৰু অতি সহৃদয়ভাৱে বৰ্ণোৱা হৈছে। সেইদৰে দেশৰ ভণ্ড ৰাজনীতিক সকলৰ বিলাসী মানসিকতাৰ কদৰ্য ৰূপটোও অতি স্পষ্ট। সংক্ষেপে ক'বলৈ গলে পানীবনীয়া সমাজ এখনৰ বাস্তৱ চিত্ৰ আৰু সমাজৰ ভণ্ড শ্ৰেণী চৰিত্ৰৰ ব্যঙ্গই গল্পটোৰ কেন্দ্ৰীয় ভাৱ। এই কেন্দ্ৰীয় ভাৱটোকে গল্পৰ মাজেদি প্ৰকাশ কৰোঁতে গল্পকাৰ গৰাকীয়ে কিন্তু গল্পৰ কাৰিকৰী কৌশলৰ প্ৰতিও আওকাণ কৰা নাই। কেন্দ্ৰস্থ ভাৱৰ প্ৰতি সজাগ দৃষ্টি ৰাখি প্ৰাসঙ্গিকভাৱে কিছুমান পৰিস্থিতিৰ গাঁথনিৰে গল্পটো সজাই তোলা হৈছে। গল্পটোৰ উৎকণ্ঠা সৃষ্টিও মন কৰিবলগীয়া। সেইদৰে হাস্য ব্যঙ্গৰ যোগেদি ৰস সৃষ্টিৰ ক্ষেত্ৰতো **খেল** গল্পটো সফল সৃষ্টি বুলি ক'ব লাগিব।

অসমীয়া চুটিগল্পত বাৰ্দ্ধক্যৰ পীড়া, বৃদ্ধকালৰ মানসিক অৱস্থা আৰু বৃদ্ধৰ মনস্তত্ত্বৰ বিষয়ে সৌৰভকুমাৰ চলিহা আৰু নগেন শইকীয়াই দুটামান গল্প লেখিছে। এনে ধৰণৰ গল্পৰ ভিতৰত মহেন্দ্ৰ বৰঠাকুৰৰ **তইঁতৰ মাজত মই** গল্পটোও উল্লেখযোগ্য। বৃদ্ধকালত যিকোনো মানুহেই নিঃসঙ্গবোধৰ যন্ত্ৰণাৰ বলি হ'ব লগা হয়। তাতে স্বামী-স্ত্ৰীৰ ভিতৰত কোনোৱা এজনৰ যেতিয়া মৃত্যু হয়; তেতিয়া পুৰুষেই হওক অথবা তিৰোতাই হওক—নিঃসঙ্গ পীড়া কিন্তু অধিক গভীৰভাৱে-অনুভূত হয়। প্ৰথম পুৰুষত বৰ্ণিত **তইঁতৰ মাজত মই** গল্পত পত্নী বিয়োগ ঘটা বৃদ্ধৰ নিঃসঙ্গ চেতনা অতি গভীৰভাৱে প্ৰকাশ কৰা হৈছে। সেইদৰে বৃদ্ধই নিজৰ পুত্ৰ কন্যাৰ কাম, চিন্তা ভাৱনাৰ মাজত বৃদ্ধৰ জীৱনৰ আগ বয়সৰ ভাৱনা চিন্তা বোৰৰ সাদৃশ্য দেখিছে। এৰি অহা জীৱনৰ বহু কথা বহু অভিজ্ঞতাৰে বৃদ্ধই যেন নিজৰ পুতেকহঁতৰ কাম আৰু চিন্তা ভাৱনাৰ ভুলবোৰ শুধৰাই দিব—খোজে; কিন্তু বাস্তৱত সেইটো সম্ভৱ নহয়।

আংগিক কৌশল প্ৰয়োগৰ দিশত মহেন্দ্ৰ বৰঠাকুৰৰ **মই অমলৰ বন্ধু** এটা অগতানুগতিক তথা উন্নতমানৰ গল্প। গল্পটো এখন চিঠিৰ মাধ্যমেদি সম্পূৰ্ণ কৰি তোলা হৈছে। দেশৰ প্ৰগতিৰ বাবে; সমাজখনক ৰক্ষণশীলতাৰ পৰা মুক্ত কৰি গতিশীলতা দান কৰিবৰ উদ্দেশ্যেৰে আৰু সমাজৰ সকলো প্ৰকাৰ অশুভ শক্তিৰ বিৰুদ্ধে বিপ্লৱ কৰা অমলে শেষত ঘৰ আৰু সমাজ এৰি সুদীৰ্ঘ-কাল বাহিৰত থাকিব লগা হ'ল। দীৰ্ঘদিনৰ মূৰত এই অমলে ভায়েকলৈ দিয়া চিঠিখনৰ এটা শাৰী পঢ়ে আৰু সেই শাৰীটোৰ আঁত ধৰি অমলৰ ভায়েকে বিগত দিনৰ বহু কথাই ৰোমন্থন কৰে। এইদৰে চিঠিখনৰ প্ৰতিটো শাৰী পঢ়াৰ পিছতে অমলৰ ভায়েকে বিগত দিনত ককায়েক অমলৰ জীৱনত ঘটা কিছুমান

ঘটনাৰ স্মৃতি ৰোমন্থন কৰে আৰু এই ৰোমন্থনৰ মাজেদিয়ে সমাজৰ অশুভ শ্ৰেণী চৰিত্ৰৰ কদৰ্যৰূপৰ স্বৰূপ প্ৰকাশ কৰা হৈছে। অমল প্ৰগতিশীল ভাৱ-ধাৰাৰ বিপ্লৱী ডেকা। সেয়ে তেওঁ পুৰাতন স্থিতিশীল সমাজ ব্যৱস্থাৰ অৰ্থহীন পৰম্পৰাৰ বান্ধোনবোৰ ছিন্ন ভিন্ন কৰিব খুজিছে আৰু এনে মানসিকতাৰ বাবেই তেওঁ নিজৰ লগুণ ডাল ছিঙি দলিয়াই দিছে।

ভাৱবস্তু আৰু আংগিক কৌশলৰ দিশত **মই অমলৰ বন্ধু** গল্পটো অগতানুগতিক আৰু সুবিন্যস্ত। গল্পটোৰ উৎকণ্ঠা সৃষ্টি আৰু আৱেগ সঞ্চাৰী ভাষা অন্যতম বৈশিষ্ট্য। এনেবোৰ গুণৰ বাবেই মহেন্দ্ৰ বৰঠাকুৰৰ **মই অমলৰ বন্ধু** গল্পটো সাৰ্থক সৃষ্টি।

উল্লিখিত গল্পকেইটাৰ পৰাই মহেন্দ্ৰ বৰঠাকুৰৰ গল্পকোৱাৰ দক্ষতাৰ উমান পাব পাৰি। বৰঠাকুৰৰ গল্পত ব্যঙ্গই প্ৰধান স্থান দখল কৰা দেখা যায়। সমাজৰ ভণ্ড শ্ৰেণী চৰিত্ৰৰ পৰা আৰম্ভ কৰি ৰাজনীতিক সকলৰ চৰিত্ৰহীনতা লৈকে সকলো দিশতে বৰঠাকুৰে ব্যঙ্গৰ আচোঁৰ মাৰিছে। কিন্তু বৰঠাকুৰৰ ব্যঙ্গ বক্তব্য প্ৰধান হৈ উঠা নাই। বৰঠাকুৰৰ গল্পত যুগ পৰিৱৰ্তন আৰু পৰিৱৰ্তন মুখৰ যুগৰ দ্বন্দ্বও অতি বলিষ্ঠ ৰূপত প্ৰকাশ পোৱা দেখা গৈছে। এইকেইটা বিশেষত্বৰ উপৰিও সমাজ সচেতনতাও বৰঠাকুৰৰ গল্পৰ অন্যতম বিশেষত্ব হিচাপে ধৰা পৰে। বৰঠাকুৰৰ গল্পৰ আন এটা বৈশিষ্ট্য হ'ল—চৰিত্ৰৰ মনঃসমীক্ষাত্মক বিশ্লেষণ। প্ৰায়বোৰ গল্পৰ চৰিত্ৰ সৃষ্টিত লেখক গৰাকীয়ে চৰিত্ৰৰ মনোজগতৰ গভীৰতালৈ সোমাই যাবলৈ যত্ন কৰা দেখা যায়। এনে মনঃসমীক্ষাত্মক বিশ্লেষণৰ দিশত **তইঁতৰ মাজত মই** গল্পটো বিশেষভাৱে উল্লেখযোগ্য।

আঙ্গিক কৌশলৰ দিশতো বৰঠাকুৰৰ গল্পই বহু পৰিমাণে সাৰ্থকতাৰ দাবী কৰিব পাৰে। ভাৱৰ ঐক্য, পৰিণতিমুখী ঐক্য আৰু গল্প কোৱাৰ ভঙ্গীৰ দিশতো বৰঠাকুৰৰ গল্পই পাঠকক আমোদ দিবলৈ সক্ষম হৈছে। এনেবোৰ কাৰণতে মহেন্দ্ৰ বৰঠাকুৰৰ প্ৰায়বোৰ গল্পই যথেষ্ট সফল সৃষ্টি বুলি ক'ব লাগিব।

প্ৰবীণা শইকীয়া ঃ

চুটি গল্প আৰু উপন্যাস—এই দুয়োটা দিশতে সমানে পাৰদৰ্শিতা প্ৰদৰ্শন কৰিব পৰা কম সংখ্যক লেখিকা কেই গৰাকীৰ ভিতৰত প্ৰবীণা শইকীয়াৰ নাম বিশেষভাৱে ল'ব লাগিব।[২০২] প্ৰবীণা শইকীয়াই উপন্যাসৰ সমানে গল্পৰ দিশতো যথেষ্ট অৰিহনা আগবঢ়াইছে আৰু দুয়োটা দিশতে সমানে পাৰদৰ্শিতা দেখুৱাইছে। প্ৰবীণা শইকীয়াৰ গল্পৰ মাজেদি একোটা পৰিপূৰ্ণ কাহিনী

২০২. অসমীয়া লেখিকাৰ চুটিগল্প—এই শীৰ্ষক বিস্তৃত অধ্যয়ন কৰাৰ থলী এখন পৰি আছে। গৱেষণাপ্ৰেমী সকলে এই বিষয়টোৰ 'অধ্যয়নৰ কাম হাতত লোৱা বাঞ্ছনীয় বুলি অনুভৱ কৰা যায়।

পোৱা যায়। অৱশ্যে এই কাহিনী শিথিলবন্ধী নহয়। উদাহৰণ স্বৰূপে **"ববচা বন"**, **সাৰথি**, **নদী**, **ঋণ** আদি গল্পলৈকে আঙুলিয়াব পাৰি। সেই-দৰে **জনাৰ্দন আশ্চাৰ্য**, **কৰব কাহেৰি হাৰ**, **মৰুতীৰ্থ**, **দাহ**, **ছবি** আদি গল্পতো একোটা পৰিপূৰ্ণ কাহিনী নিৰ্মাণ কৰা হৈছে।

প্ৰবীণা শইকীয়াৰ গল্পৰ কাহিনী গ্ৰন্থন কৌশলৰ মাজেদিয়ে লেখিকা গৰাকীৰ দক্ষতাৰ উমান পাব পাৰি। নাটকীয় একোটা পৰিস্থিতি সৃষ্টি কৰি কাহিনী নিৰ্মাণ কৰিব পৰা সৃষ্টি ক্ষমতাৰ বাবেই প্ৰবীণা শইকীয়াৰ গল্পৰ কাহিনীয়ে পাঠকক আমোদ দিয়ে। অৱশ্যে দুই এটা গল্পৰ কাহিনীক অনাৱশ্যকভাৱে বহলাই নিয়াৰ ফলত গল্পই শিল্প গুণ হেৰুৱাই পেলোৱাও দেখা যায়। এইক্ষেত্ৰত **ববচা বন** গল্পটোৰ কথা ক'বই লাগিব। **ববচা বন** গল্পত বৰ্ণনা বাহুল্যই গল্পটোৰ সৌন্দৰ্য বহু পৰিমাণে কমালে আৰু বৰ্ণনা বাহুল্যৰ বাবেই গল্পটোৰ বক্তব্য যিদৰে অস্পষ্ট হৈ ৰ'ল ; সেইদৰে ৰসসৃষ্টিৰ দিশতো বৰ্ণনা-বাহুল্যই বহু পৰিমাণে বাধা দান কৰিলে। ঠিক সেইদৰে **নদী** গল্পটোৰ কাহিনীও উপন্যাসিকাৰ কাহিনীৰ দৰে দীঘলীয়া। **নদী** গল্পৰ কাহিনীৰ দুটা স্তৰ। প্ৰথমটো স্তৰত সাদৰী চলিহা প্ৰমুখ্যে ছাত্ৰীসকলে বান-পীড়িত ৰাইজক সাহাৰ্য দিবলৈ যি এক যন্ত্ৰণাময় পৰিস্থিতিৰ মুখামুখি হৈছিল ; সেই পৰিস্থিতিৰ মৰ্মন্তুদ বৰ্ণনা অতি হৃদয়স্পৰ্শী হৈছে। পানীবনীয়া ৰাইজক সাহাৰ্য দিবলৈ যাওঁতেই সাদৰী চলিহাই নুমলী হাজৰিকাৰ দৰে বিধবাক লগ পায়। নুমলী হাজৰিকাব দৰে দৰিদ্ৰ আৰু যন্ত্ৰণাকাতৰ তিৰোতাৰ জীৱন কাহিনী বৰ্ণনাতে **নদী** গল্পটো শেষ কৰিব পৰা গ'লহেঁতেন। কিন্তু অনাৱশ্যকভাৱে গল্পটোৰ কাহিনীৰ জেৰ টানি পিছৰ অংশ বৰ্ণনা কৰা হ'ল আৰু এই পিছৰ অংশই গল্পটোক চুটি গল্পৰ পৰা আঁতৰাই আনি উপন্যাসিকাৰ ওচৰ চপাই আনিলে।

নদী গল্পৰ পিছৰ অংশৰ ঘটনা পোন্ধৰ বছৰৰ পিছৰ। সাদৰী চলিহা ছাত্ৰীহৈ থাকোঁতেই লগৰ ছাত্ৰ-ছাত্ৰীৰ সৈতে গাঁৱৰ পানীবনীয়া ৰাইজক সাহাৰ্য দিবলৈ যাওঁতে নুমলী হাজৰিকাক পাইছিল আৰু সেই সাদৰী চলিহাই এম. এ. পাছ কৰি কলেজৰ অধ্যাপিকা হোৱাৰ পিছত সাধাৰণ নিৰ্বাচনত প্ৰিজাইডিং অফিচাৰ হৈ সেই একেখন গাঁৱলৈকে যাব লগা হোৱাত নুমলী হাজৰিকাক লগ কৰে। গল্পটোত উল্লেখ কৰা অনুসৰি এই দুয়োটা ঘটনাৰ সময়ৰ ব্যৱধান পোন্ধৰ বছৰ।

সি যি নহওক—এই দুটা স্তৰৰ কাহিনীৰ গল্পটোৰ পিছৰ অংশৰ বৈচিত্ৰ্য থাকিলেও চুটি গল্প হিচাপে পিছৰ অংশৰ প্ৰয়োজনীয়তা নাছিল। এই দুয়োটা স্তৰৰ কাহিনীৰ মাজেদি নুমলী হাজৰিকাৰ ববজনাক বিশ্বেশ্বৰ হাজৰিকাৰ

চৰিত্ৰৰ যি বিৱৰ্তন দেখুওৱা হৈছে ; চৰিত্ৰৰ তেনে বিৱৰ্তন চুটি গল্পত সাধাৰণতে সম্ভৱ নহয়। কাৰণ চুটিগল্পত চৰিত্ৰ প্ৰকাশহে হয় ; বিকাশৰ থল চুটিগল্পত সাধাৰণতে নাথাকে।[২০৩] চুটিগল্পত চৰিত্ৰক অতি কম সময়ৰ বাবেহে লগ পোৱা যায় ; গতিকে চৰিত্ৰই নিজৰ বিচিত্ৰৰূপ অথবা পৰিৱৰ্তন প্ৰদৰ্শন কৰাৰ সুবিধা নাপায়।[২০৪] প্ৰবীণা শইকীয়াৰ **নদী** গল্পত বিশেশ্বৰ হাজৰিকা, নুমলী হাজৰিকা আৰু সাদৰী চলিহা আদি চৰিত্ৰই বিৱৰ্তিত ৰূপ একোটা দাঙি ধৰা দেখা যায়। কাহিনীৰ বিস্তৃতিৰ বাবেই এনে হ'বলৈ পাইছে আৰু খুব সম্ভৱ উপন্যাস লেখাৰ বাবেই হয়তো গল্পলেখিকা প্ৰবীণা শইকীয়াক সময়ে সময়ে আৰু সঘনে বৰ্ণনাবাহুল্যৰ প্ৰৱণতাই আমনি কৰে। এনে কাৰণতে প্ৰবীণা শইকীয়াৰ প্ৰায়বোৰ গল্পকে কম বেছি পৰিমাণে বৰ্ণনা বাহুল্য অথবা অতিকথনৰ দোষে ছুইছে।

প্ৰবীণা শইকীয়াৰ গল্পত কাহিনীকথনত যিদৰে সংযমহীনতা দেখা যায় ; সেইদৰে তাৰ বিপৰীতে কিছুমান পৰিস্থিতিক সূক্ষ্মভাৱে বিশ্লেষণ কৰি একোটা গতিধৰ্মী কাহিনী নিৰ্মাণ কৰিব পৰা কুশলতাও লক্ষ্য কৰা যায়। এনে কুশলী হাতৰ পৰশ লগা গল্প হ'ল—**বৰষুণ**। পুৰুষ চৰিত্ৰ সঞ্জয় আৰু নাৰী চৰিত্ৰ মলয়াৰ মানসিক ভাৱ চিন্তাৰ ক্ৰিয়া প্ৰতিক্ৰিয়া বৰ্ণিত কিছুমান পৰিস্থিতিৰ বৰ্ণনাৰে গল্পটোৰ কাহিনী ৰচনা কৰা হৈছে। সেইদৰে **ৰাজকন্যা** গল্পৰ সোণেশ্বৰ আৰু সুৰেন নামৰ চৰিত্ৰ দুটাৰ মানসিক ক্ৰিয়া প্ৰতিক্ৰিয়াৰ দ্বাৰা নিৰ্মাণ কৰা কেতবোৰ পৰিস্থিতিৰ গাঁথনিৰে গল্পটোৰ কাহিনী গঢ়ি তোলা হৈছে। প্ৰবীণা শইকীয়াৰ গল্প কাহিনী প্ৰধান ; যদিও লেখিকা গৰাকীৰ কাহিনী নিৰ্মাণ কৰিব পৰা দক্ষতা আছে বাবেই প্ৰবীণা শইকীয়াৰ গল্পৰ কাহিনীয়ে পাঠকৰ প্ৰহৰী মনক ভুলাই ৰাখিব পাৰে।

প্ৰবীণা শইকীয়াৰ গল্পত সমাজ সংস্কাৰকামী দৃষ্টিভঙ্গী এটা লক্ষ্য কৰা যায়। এই বিষয়ত **সাৰথি** গল্পটো উল্লেখযোগ্য। **সাৰথি** গল্পত সামাজিক সংস্কাৰৰ ছদ্মবেশত কুসংস্কাৰ ৰূপে সমাজত চলি থকা কিছুমান ৰীতি নীতিৰ প্ৰতি লেখিকা গৰাকীয়ে সংস্কাৰকামী দৃষ্টিপাত কৰা দেখা গৈছে। ভগীৰথ শৰ্মা বৃদ্ধ মানুহ আৰু তেওঁৰ বোৱাৰীয়েক নতুন যুগৰ নাৰী। কিন্তু নতুন যুগৰ নাৰী হলেও শৰ্মাৰ বোৱাৰীয়েকে নিজৰ সন্তানৰ বিদ্যাৰম্ভৰ দিনটো পৰম্পৰা অনুসৰি পালন কৰিবলৈ লোৱাত শহুৰেক ভগীৰথ শৰ্মাই বিদ্যাৰম্ভৰ দৰে অনুষ্ঠানবোৰৰ অন্তঃসাৰশূন্যতাক বুজাই দিছে। সেইদৰে ভগীৰথ শৰ্মাৰ নাতিয়েকৰ নামকৰণ পাৰ্থসাৰথি হ'ব নে কেৱল সাৰথিহে হ'ব—

---

২০৩. ৰায়, ৰথীন্দ্ৰনাথ : ছোটগল্পের কথা, পৃঃ ১২৯

২০৪. Hudson, William Henry: An Introduction to the study of Literature, P, 336

তাৰো মনোজ্ঞ ব্যাখ্যা আগবঢ়োৱা হৈছে। সংক্ষেপে ক'বলৈ গলে, ভাৱ-বস্তুৰ স্পষ্টতা, চৰিত্ৰৰ বৈচিত্ৰ্য প্ৰকাশ আৰু কাহিনী বিন্যাসৰ কৌশল আদি আঙ্গিকগত গুণৰ দিশত প্ৰবীণা শইকীয়াৰ **সাৰথি** গল্পটো সাৰ্থক সৃষ্টি। বৰ্ণনা বাহুল্য অথবা অতিকথনৰ দোষ থাকিলেও প্ৰবীণা শইকীয়াৰ গল্পই পাঠকক আমোদ দিবলৈ সক্ষম হোৱাৰ মূলতে গল্পৰ কাহিনীৰ পৰিপূৰ্ণতা গুণৰ কথাই কব লাগিব। পৰিণতিমুখী উৎকণ্ঠা সৃষ্টিৰে কাহিনী বিন্যাস কৰিব পৰা গুণৰ বাবেই প্ৰবীণা শইকীয়াৰ গল্পই পাঠকৰ হৃদয় ছুই যায়। সেইদৰে চৰিত্ৰৰ গভীৰতালৈ সোমাই গৈ চৰিত্ৰৰ মনোজগতক পোহৰলৈ আনিব পৰা গুণৰ দিশতো প্ৰবীণা শইকীয়াৰ গল্পই বহুখিনি সফলতা আৰ্জন কৰিবলৈ সক্ষম হৈছে।

ঈশ্বৰ মহন্ত ঃ

অসমীয়া চুটি গল্পকাৰ সকলৰ ভিতৰত ঈশ্বৰ মহন্ত জনপ্ৰিয় নাম। ঈশ্বৰ মহন্তৰ গল্পৰ কেইটামান সুকীয়া বৈশিষ্ট্য লক্ষ্য কৰা যায়। ঈশ্বৰ মহন্তৰ গল্পত সাধাৰণতে কাহিনী কোৱাৰ প্ৰৱণতা নাই। মহন্তৰ গল্পত একোটা ভাৱঘন পৰিস্থিতি চিত্ৰণ কৰা হয় মাথোন। দৰাচলতে চুটি গল্প এনেকুৱাই হোৱা উচিত। চুটিগল্প যিহেতু সংক্ষিপ্ত পৰিসৰৰ সাহিত্য; গতিকে ইয়াত বিস্তৃত কাহিনীকথনৰ সুবিধা নাথাকে। ঈশ্বৰ মহন্তৰ গল্পত দেখা যায় যে, এটা মাথোন পৰিস্থিতিৰ বৰ্ণনাৰে চৰিত্ৰৰ মনোজগতৰ ক্ৰিয়া প্ৰতিক্ৰিয়াক পোহৰলৈ অনাৰ চেষ্টা কৰা হয়। এনে বৈশিষ্ট্যযুক্ত গল্প হিচাপে ঈশ্বৰ মহন্তৰ **অস্তিত্ব** নামৰ গল্পটোলৈ আঙুলিয়াব লাগিব।

ঈশ্বৰ মহন্তৰ **অস্তিত্ব** গল্পটোত কাহিনী নাই; ইয়াত আছে এটা পৰিস্থিতিৰ চিত্ৰধৰ্মী বৰ্ণনা। দুখন সমাজৰ দুজন মানুহৰ একে সময়তে মৃত্যু আৰু দুয়োজনৰে শৱদেহ সংকাৰ কৰিব লাগে একেখন শ্মশানতে। ব্যক্তি দুজনৰ এজন হ'ল চন্দ্ৰদীপ আৰু আনজন হৃদয়ানন্দ ফুকন। চন্দ্ৰদীপ জাতত চমাৰ। ওৰে জীৱন মুচিৰ বৃত্তি কৰি জীৱন নিৰ্বাহ কৰা চন্দ্ৰদীপৰ মৃত্যুত একে জাতৰ কেইজনমান মানুহৰ বাহিৰে আন কাৰো মনত প্ৰতিক্ৰিয়া নাই। আনহাতে সমাজৰ ধনী মানী আৰু প্ৰতিপত্তিশালী ব্যক্তি হৃদয়ানন্দ ফুকনৰ মৃত্যুৰ লগে লগে ফুকনৰ ঘৰ জনাকীৰ্ণ হৈ পৰিল। শ যাত্ৰাৰ বেলিকাও সেই একে কথা। সমাজৰ দুটা মুৰৰ, দুটা অৱস্থাৰ মাজৰ পাৰ্থক্য অথবা ভিন্ন অৱস্থাৰ ভিন্ন প্ৰকৃতিৰ মানুহৰ মূল্যবোধৰ পাৰ্থক্য প্ৰদৰ্শন গল্পটোৰ অন্যতম বৈশিষ্ট্য। গল্পটোত সমাজৰ শ্ৰেণী বৈষম্যৰ ছবিখন আছে; কিন্তু শ্ৰেণী বৈষম্যৰ প্ৰতি কোনো প্ৰকাৰ ব্যঙ্গ অথবা বিদ্বেষ নাই। গল্পটোত নিৰপেক্ষভাৱে আমাৰ তথাকথিত সমাজখনৰ স্বৰূপটো মাথোন প্ৰতিফলিত কৰা হৈছে।

অস্তিত্ব গল্পত এটা মাথোন কেন্দ্ৰীয় ভাৱক আগবঢ়াই নিবৰ বাবে পৰিস্থিতিৰ বৰ্ণনা কৰা হৈছে। সেইদৰে কোনো প্ৰকাৰ অনাৱশ্যক কথাৰ বৰ্ণনা নাই আৰু গল্পটোৰ বৰ্ণনাও অতি সংযতভাৱে কৰা হৈছে। সংক্ষেপে ক'বলৈ গলে চুটি গল্পৰ যথাৰ্থ আঙ্গিক কৌশলৰ প্ৰয়োগ আৰু চুটি গল্পৰ কাৰিকৰী গুণৰ বাবে ঈশ্বৰ মহন্তৰ **অস্তিত্ব** গল্পটো এটা সফল সৃষ্টি। গল্পটোৰ নামকৰণতো ব্যঞ্জনা এটা লুকাই আছে। এনেবোৰ কাৰণতে ঈশ্বৰ মহন্তৰ **অস্তিত্ব** গল্প শিল্পগুণ সম্পন্ন এটা উন্নত মানৰ গল্প বুলি স্বীকাৰ কৰিব লাগিব।

ঈশ্বৰ মহন্তৰ আন এটা উল্লেখযোগ্য গল্প **ভোজ**। **ভোজ** গল্পত কল্পনাথ নামৰ দৰিদ্ৰ মানুহজনৰ অভাৱ অনাটন আৰু তাৰ বিপৰীতে সোমনাথৰ দৰে অৱস্থাবান ঠিকাদাৰৰ ঘৰৰ অৱস্থাৰ দুখন ছবি চিত্ৰিত কৰা হৈছে। সমাজৰ ধনী আৰু প্ৰতিপত্তিশালী মানুহৰ জীৱনৰ ভোগ আৰু বিলাসৰ বিপৰীতে কল্পনাথৰ দৰে শ্ৰমজীৱী দৰিদ্ৰ মানুহৰ জীৱন যন্ত্ৰণাৰ ছবিখন অতি হৃদয়বিদাৰক।

ভোজ গল্পতো **অস্তিত্ব** গল্পৰ নিচিনাকৈ কোনো এটা কাহিনী নাই। মাঘৰ বিহুৰ উৰুকাৰ দিনা আটায়ে ভোজ ভাত খায়। সোমনাথৰ দৰে ঠিকাদাৰৰ ঘৰত মাছে মঙহে উভৈনদী কৰি ভোজভাত খাই ঘৰৰ আটায়ে ৰং তামচা কৰিছে। আনকি ঠিকাদাৰৰ ঘৰৰ কুকুৰ মেকুৰীয়েও উদৰ পুৰাই ভোজৰ মাছ মঙহ খাই ভাগৰি পৰিছে। কিন্তু মানুহ হৈয়ো কল্পনাথে বছৰৰ বিহুৰ দিনা ঘৈণীয়েক আৰু ল'ৰা-ছোৱালী তিনিটাক ভোজ দূৰৰ কথা; সাধাৰণ নিমখ ভাত এমুঠিকে খোৱাব পৰা নাই।

ভোজ গল্পত পৰিস্থিতি চিত্ৰণ অতি মনোৰম আৰু চৰিত্ৰৰ বৈচিত্ৰ্য প্ৰদৰ্শনো হৃদয় পৰশা। চুটি গল্পত চৰিত্ৰৰ বিকাশ সম্ভৱ নহয়। একোটা মাথোন ভাৱঘন পৰিস্থিতিৰ মাজতে চৰিত্ৰই জীৱনৰ সমগ্ৰতা প্ৰকাশ কৰে। দৰাচলতে চুটি গল্পত জীৱনৰ খণ্ডাংশৰ মাজেদিয়ে চৰিত্ৰ একোটাৰ সমগ্ৰ জীৱনৰ ছবিখন ভাসমান হৈ উঠে।[২০৫] **ভোজ** গল্পৰ প্ৰধান চৰিত্ৰ দুটা। এটা হ'ল দিন মজুৰি কৰি জীৱিকা নিৰ্বাহ কৰা কল্পনাথ আৰু আনটো চৰিত্ৰ হ'ল ভোগ বিলাসত মতলীয়া হোৱা ঠিকাদাৰৰ চৰিত্ৰ সোমনাথ। কিন্তু গল্পটোৰ মুখ্য চৰিত্ৰ কল্পনাথ হে। এটা মাথোন ৰাতিৰ এটা মাথোন পৰিস্থিতিৰ মাজেদিয়ে কল্পনাথৰ দাৰিদ্ৰজৰ্জৰ জীৱনৰ প্ৰতিচ্ছবিখন জিলিকি উঠেছে।

ঈশ্বৰ মহন্তৰ গল্পৰ আটাইতকৈ মোহনীয় দিশটো হ'ল চুটি গল্পৰ বাবে প্ৰয়োজনীয় পেটাৰ্ণৰ গুণটো। চুটিগল্প এক বিশেষ ধৰণৰ পেটাৰ্ণৰ দ্বাৰা সৃষ্টি কৰা হয়।[২০৬] ঈশ্বৰ মহন্তৰ চুটি গল্পতো বিশেষ ধৰণৰ পেটাৰ্ণ এটা

২০৫. দাশ, শ্ৰীশচন্দ্ৰ : সাহিত্য সন্দৰ্শন, পৃঃ ১৬৭

২০৬. **Hudson, William Henry : An Introduction to the Study of Literature. P. 338**

লক্ষ্য কৰা যায়। মন্তৰ গল্পত এটা মাথোন ভাৱঘন পৰিস্থিতিৰ মাজতে চৰিত্ৰৰ মানসিক দ্বন্দ্ব আৰু চাৰিত্ৰিক বৈশিষ্ট্য ফুটাই তোলা হয়। তদুপৰি মহন্তৰ গল্পত ভাৱৰ ঐক্য কেন্দ্ৰিকতাৰ প্ৰতিও সজাগ দৃষ্টি ৰখা দেখা যায়। ভাৱবস্তুৰ দিশতো মহন্তৰ গল্প অতি স্পষ্ট আৰু স্বচ্ছ। সমাজৰ দলিত শ্ৰেণীৰ প্ৰতি মহন্তৰ দৰদ অথবা অনুকম্পা অতি গভীৰ। কিন্তু এই অনুকম্পা প্ৰকাশ কৰোঁতে মহন্তই শোষক আৰু পীড়ক সকলৰ প্ৰতি তীব্ৰ ব্যঙ্গও কৰা নাই। আনহাতে বামপন্থী তথাকথিত লেখক সকলৰ দৰে উন্নাসিকতা অথবা প্ৰচণ্ড ক্ষোভো মহন্তৰ গল্পত প্ৰকাশ পোৱা নাই। সম্প্ৰতি দলিত সাহিত্য বুলি সাহিত্যত ধাৰা এটা চিহ্নিত কৰিবলৈ যত্ন কৰা হৈছে। অৱশ্যে এই ধাৰাটো এটা ধাৰা হ'ব পাৰেনে নোৱাৰে সি সন্দেহৰ উৰ্দ্ধত নহয়। সি যি নহওক— ঈশ্বৰ মহন্তৰ গল্পত সমাজৰ দলিত শ্ৰেণীৰ জীৱন যন্ত্ৰণা অতি সহৃদয়তাৰে প্ৰকাশ কৰা হৈছে ; কিন্তু সেইবুলি মহন্তৰ গল্পত তথাকথিত বামপন্থী লেখকৰ যি উচ্ছ্বাস অথবা উন্নাসিকতা ; সেই উচ্ছ্বাস অথবা উন্নাসিকতা মহন্তৰ গল্পত অনুভূত নহয়। সদায় চকুৰে দেখা সমাজখনত দৰিদ্ৰ আৰু পীড়িত সকলৰ জীৱন যন্ত্ৰণাকে সহৃদয়তাৰে অংকণ কৰাই যেন মহন্তৰ গল্পৰ বিশেষত্ব। তাকে কৰিবলৈ যাওঁতে মহন্তই চুটিগল্পৰ আঙ্গিকগত কলা কৌশলৰ প্ৰতি অকণো আওকাণ কৰা নাই। ভাৱৰ স্বচ্ছতা, আঙ্গিক কৌশলকৰ নিপুণতা আদি গুণৰ বাবেই অসমীয়া চুটিগল্পৰ ইতিহাসত ঈশ্বৰ মহন্তৰ গল্পই বিশিষ্ট স্থান দখল কৰিব—তাত সন্দেহ নাই।

কেশৱ শইকীয়া ঃ

ৰামধেনু যুগতে গল্প লেখিবলৈ আৰম্ভ কৰা লেখক কেশৱ শইকীয়াই যথেষ্ট সংখ্যক গল্প লেখি ইতিমধ্যে পৰিচিত হৈছে। কিন্তু এই গৰাকী লেখকৰ গল্পৰ গুণগত মানৰ বাবে পাঠক সমাজৰ মাজত পৰিচিত হোৱা নাই। সাম্প্ৰতিকলৈকে গল্প লেখি থকাৰ বাবেহে অৰ্থাৎ সংখ্যাধিক গল্প লেখাৰ বাবেহে পাঠক সমাজত পৰিচিত হৈছে। নিৰপেক্ষভাৱে ক'বলৈ গলে কেশৱ শইকীয়াৰ গল্পত চুটিগল্পৰ সৌন্দৰ্য বৰ্দ্ধক কোনো ধৰণৰ গুণ বিশিষ্টতা দেখা নাযায়। শইকীয়াৰ প্ৰায়বোৰ গল্পৰে মুখ্য আবেদন নৰ-নাৰীৰ প্ৰেম। কিন্তু নাৰীৰ প্ৰেমৰ যি গভীৰ আবেদন গল্পত ফুটাই তুলিব পাৰি ; তেনে আবেদনো অনুভৱ কৰিব পৰা নাযায়। নৰ-নাৰীৰ প্ৰেমক কেন্দ্ৰ কৰি লেখা গল্পবোৰত ৰোমান্তিক প্ৰেমৰ আবিলতা সৃষ্টি কৰিব পৰা হলেও শইকীয়াৰ গল্পই পাঠকক আমোদ দিব পাৰিলেহেঁতেন। **ৰঙা মন্দাৰ** গল্পটোৰ ভাষা ৰোমান্তিক ভাৱ সঞ্চাৰী ; কিন্তু অৰূপ আৰু মল্লিকাৰ প্ৰেমৰ যি বৰ্ণনা দিয়া হৈছে ; সি একান্ত নিৰস আৰু অগভীৰ। সেইদৰে **কেনেকৈ, আজি মোৰ মন, ওৰণি**

আদি গল্পৰ বিষয়বস্তুও নৰ-নাৰীৰ প্ৰেম। কিন্তু আবাহন যুগত বহু গল্প লেখকে নৰ-নাৰীৰ প্ৰেমক বিষয়বস্তু ৰূপে লৈ অনেক ৰসোত্তীৰ্ণ গল্প লেখিলে। উদাহৰণ স্বৰূপে লক্ষ্মীধৰ শৰ্মাৰ **ব্যৰ্থতাৰ দান,** আব্দুল মালিকৰ **প্ৰাণ পোৱাৰ পিছত** আদি অনেক গল্পলৈ আঙুলিয়াব পাৰি। এইবোৰ গল্পত নৰ-নাৰীৰ চিৰন্তন মৌলিক প্ৰবৃত্তিক নানান পৰিস্থিতিৰ মাজেদি উথলাই তোলা হৈছে আৰু তাৰ মাজেদিয়ে নৰ-নাৰীৰ প্ৰেমানুভূতিৰ বিচিত্ৰ ৰূপ উদঙাই দেখুওৱা হৈছে। শইকীয়াৰ গল্পত কিন্তু নৰ-নাৰীৰ প্ৰেমৰ তেনে কোনো গভীৰ বিশ্লেষণৰ প্ৰচেষ্টা দেখা নাযায়।

গল্পৰ আঙ্গিকগত কৌশল প্ৰয়োগৰ দিশতো কেশৱ শইকীয়াৰ গল্প অতি দুৰ্বল। সৰল ৰৈখিক কাহিনী কথন, চৰিত্ৰৰ বিচিত্ৰ ৰূপৰ পৰিৱৰ্তে সাধাৰণ চিত্ৰ আৰু জীৱন জিজ্ঞাসাৰ অভাৱেও শইকীয়াৰ গল্পৰ সৌন্দৰ্য হানি কৰা দেখা যায়। শইকীয়াৰ অন্যান্য গল্পৰ তুলনাত **ভাও** গল্পটো কিছু উন্নত বুলি ক'ব পৰা যায়। **ভাও** গল্পত ৰূপৰামৰ চৰিত্ৰটোৰ চাৰিত্ৰিক বৈশিষ্ট্যক হাস্য ব্যঙ্গ ৰূপত কিছু পৰিমাণে সজাই তোলা হৈছে। এইটো গল্পৰ দৰেই সযত্নৰে আনবোৰ গল্পও সৃষ্টি কৰাৰ যত্ন কৰা হলে হয়তো শইকীয়াৰ গল্প কিছু উন্নত হোৱা আশা কৰিব পৰা গ'লহেঁতেন।

ৰুদ্ৰপ্ৰসাদ কাকতি :

অসমীয়া চুটিগল্পকাৰ সকলৰ ভিতৰত ৰুদ্ৰপ্ৰসাদ কাকতি জনপ্ৰিয় লেখক। কিন্তু অতি দুখৰ কথা যে, এই গৰাকী গল্পকাৰৰ গল্পৰ প্ৰকৃত মূল্যায়ণ এতিয়াও হোৱা নাই। সমালোচক সকলৰ দৃষ্টিত ধৰানপৰা লেখক ৰুদ্ৰপ্ৰসাদ কাকতিৰ গল্প অগতানুগতিক আৰু গল্পৰ প্লট গাঁথনি অতি আঁটিল। উদাহৰণ স্বৰূপে কাকতিৰ **ব্যাখ্যাতীত** গল্পটো লৈ আঙুলিয়াব পাৰি। ব্যাখ্যাতীত গল্পৰ আৰম্ভণি অতি চিত্তাকৰ্ষক আৰু অতি আকস্মিক। তদুপৰি গল্পটোৰ আৰম্ভণিতে এনে এটা উৎকণ্ঠা সৃষ্টি কৰা হৈছে; যিটো উৎকণ্ঠাই পাঠকক অতি উৎকণ্ঠিত কৰি তোলে আৰু পাঠকক গল্পটো পঢ়াৰ প্ৰতি আগ্ৰহী কৰি তোলে। ব্যাখ্যাতীত গল্পৰ ভাষায়ো পাঠকক বিমুগ্ধ কৰে। কাৰণ গল্পটোৰ ভাষা যিদৰে সাৱলীল; সেইদৰে তীব্ৰ আৱেগ সঞ্চাৰী।

ব্যাখ্যাতীত গল্পৰ প্লট পৰিকল্পনাৰ আৰু এটা অভিনবত্ব লক্ষ্য কৰা যায়। গল্পটোৰ প্লট নিৰ্মাণ হৈছে ৰমাকান্তৰ নিজৰ বাৰীৰ এজোপা আম গছক কেন্দ্ৰ কৰি। এই আম জোপা ৰুইছিল ৰমাকান্তৰ ককাক পদ্মকান্তই। এই আম জোপা ৰামাকান্তৰ ঘৰখনৰ তিনি পুৰুষৰ জীৱন্ত সাক্ষী স্বৰূপ। ৰমাকান্তৰ ককাক পদ্মকান্তই গছজোপা ৰোৱাৰ পৰা পদ্মকান্তৰ পুতেক নিশিকান্ত আৰু নিশিকান্তৰ পুতেক ৰমাকান্ত লৈকে এই তিনি পুৰুষত আম জোপাৰ তলত বহু

ঘটনাই ঘটি গ'ল। তিনিটা-বংশৰ ইতিহাসৰ জীৱন্ত সাক্ষী স্বৰূপ এই আম জোপাৰ সৈতে ৰমাকান্তৰো বহুতো সুমধুৰ স্মৃতি বিজড়িত হৈ আছে।

কিন্তু একালৰ ঐশ্চৰ্যশালী ৰমাকান্তহঁতৰ ঘৰখন হঠাৎ জাহি খহি যাব লগা হোৱাত ৰমাকান্তৰ পৰিয়াল লৈ নামি আহিছিল দাৰিদ্ৰৰ ঘনায়মান অন্ধকাৰ। আনকি ৰমাকান্তৰ পত্নী, পুত্ৰ, কন্যা আদিয়ে লঘোণে দিন অতিবাহিত কৰিব লগা হ'ল। এনে দাৰিদ্ৰৰ পৰা ত্ৰাণ পাবৰ উদ্দেশ্যেই ৰমাকান্তই তিনি পুৰুষীয়া ইতিহাসৰ সাক্ষী আম গছ জোপা এদিন পুৰাই কাটি পেলালে। এই যে, আম গছ জোপা কাটিলে; এই গছ জোপা কটা মানেই যেন তিনি পুৰুষীয়া বংশটোৰ ইতিহাসক কাটি ছিঙি পেলোৱা আৰু আমজোপা কটা মানেই যেন ৰমাকান্তৰ বিগত দিনৰ অনেক সুমধুৰ স্মৃতিক জুই জ্বলাই পুৰি ছাৰখাৰ কৰি পেলোৱা বুলি ভাবি ৰমাকান্তই অন্তহীন বিবেক দংশনত ভোগা অৱস্থাৰ আৱেগময় বৰ্ণনাই গল্পটোৰ বিষয়বস্তু।

ব্যাখ্যাতীত গল্পত ৰমাকান্তই আম গছ জোপা কটাৰ কথাষাৰ কোৱা হৈছে গল্পটোৰ একেবাৰে শেষতহে। আচলতে গছ জোপা কটাৰ পিছত ৰমাকান্তৰ যি মানসিক সংঘাত হৈছিল; সেই সংঘাতৰ পৰাহে গল্পটো আৰম্ভ কৰা হৈছে। গতিকে গল্পটো পঢ়ি যাওঁতে পাঠকৰ মনত সংশয় উপজে যে, কি কাৰণত ৰমাকান্ত ইমান অস্থিৰ হৈ পৰিছে আৰু এই অস্থিৰতাৰ লগত কিয় আম গছ জোপাক ইমান নিবিড়ভাৱে জড়িত কৰিছে? গল্পটোৰ একেবাৰে শেহতহে পাঠকে বুজি পায় যে, দাৰিদ্ৰৰ জ্বালাতকৈ বংশ পৰম্পৰাৰ জীৱন্ত সাক্ষী, বংশৰ ইতিহাসৰ দলিল স্বৰূপ আমগছ জোপা ডাঙৰ নহয়। অথচ সেই জোপা আম গছকে গুৰি কাটি মাটিত বগৰাই পেলোৱাৰ লগে লগে ৰমাকান্তই একৰকম মগজুৰ ভাৰসাম্য হেৰুৱাই পেলোৱাৰ দৰে হৈছে আৰু হাতৰ কুঠাৰ খনো লগে লগে দলিয়াই দি ৰমাকান্ত শিলৰ মূৰ্তিৰ দৰে নিঃশ্চল হৈ ৰল। গল্পটোৰ সামৰণিও অতি অৰ্থবহ, হৃদয় বিদাৰক আৰু ব্যঞ্জনাদীপ্ত সামৰণিত কোৱা হৈছে।—"ঐকাসৰ শান্ত সৌম্য আম গছ জোপা মাটিৰ ওপৰত পৰি আছিল। যেন এক পৰাজিত, মৃত সৈনিক।"

গল্পটোৰ নামকৰণো অৰ্থবহ। ৰমাকান্তৰ মানসিক দ্বন্দ্ব কিমান গভীৰ, কিমান অসহনীয়—ইয়াৰ কোনো ব্যাখ্যা সম্ভৱ নহয়; ই ব্যাখ্যাতীত। এইটোৱেই অসমীয়াত সম্ভৱতঃ বিশিষ্ট গল্প; য'ত প্ৰকৃতিয়ে জীৱন্ত মানুহৰ ৰূপত এটা চৰিত্ৰৰ ৰূপ লৈছে। গল্পটোত মুখ্য চৰিত্ৰ ৰমাকান্ত যিমান সক্ৰিয়; আম গছ জোপা সেইদৰে গল্পটোত অপৰিহাৰ্য। **ব্যাখ্যাতীত** গল্পৰ পৰা আম গছ জোপাক আঁতৰাই আনিলে গল্পটোৰ অস্তিত্বই নিঃচিহ্ন হৈ যাব। এনে পৰিকল্পনা যিদৰে প্ৰশংসনীয়; সেইদৰে বহুপৰিমাণে বিৰলো।

ৰুদ্ৰপ্ৰসাদ কাৰ্কিতৰ আন এটা উল্লেখযোগ্য গল্প **প্লেটফৰ্ম**। **প্লেটফৰ্ম** গল্পৰ বিষয়বস্তু দলিত সাতোটা ল'ৰা-ছোৱালীৰ অঘৰী জীৱনৰ নিকৰুণ অথচ মানৱীয় অনুভূতিৰ অনুপম কাহিনী। হাৰাণ, ৰবি, বগাই, বুধবৰ, জুলেখা, ৰামচৰণ আৰু চবিন নামৰ কেউ কিছু নাইকিয়া সাতোটা অঘৰী ল'ৰা-ছোৱালীৰ একমাত্ৰ আশ্ৰয় স্থল ৰেল ষ্টেচনৰ প্লেটফৰ্ম। ল'ৰা-ছোৱালী কেইটাও একে জাতৰ নহয়। জুলেখা মুছলমান সম্প্ৰদায়ৰ আৰু বাকী ছটা ল'ৰা কোনোটো অসমীয়া, কোনোটো চাহ বাগিচাবাসী অসমীয়া, কোনোটো বঙালী, আদি ভিন্নজাতৰ হিন্দু ল'ৰা। কিন্তু সিহঁতৰ মনত জাত পাতৰ কথা নাই। সিহঁতৰ এটাই মাথোন জাত আছে—সেইটো ব্যথা বেদনাৰে ভৰা দাৰিদ্ৰৰ জাত। সেইবাবে এটা পৰিয়ালৰ দৰে সিহঁতে সমূহীয়া ভিক্ষা বৃত্তিৰে জীৱন নিৰ্বাহ কৰে।

প্লেটফৰ্ম গল্পৰ সাতোটা অঘৰী ল'ৰা-ছোৱালীৰ ঘৰ সংসাৰ, মাক দেউতাক, সা-সম্পত্তি আৰু আশ্ৰয় স্থল বুলিবলৈ ৰেল ষ্টেচনৰ প্লেটফৰ্মখনৰ বাহিৰে একো নাই। কিন্তু সিহঁতৰ প্ৰত্যেকৰে একোটা ইতিহাস আছে। এই ইতিহাস কৰুণ আৰু ব্যথা বেদনাৰে সিক্ত। অঘৰী ল'ৰা-ছোৱালী কেইটাৰ জীৱনৰ কৰুণ কাহিনী গল্পটোত অতি কৌশলেৰে বৰ্ণোৱা হৈছে। অতি অভিনৱ পদ্ধতিৰে আৰু অতি সংযত ৰূপত অতি কম কথাৰ মাজেদি এই ল'ৰা-ছোৱালী কেইটাৰ জীৱনৰ কৰুণ ইতিহাস বৰ্ণোৱা হৈছে। গল্পকাৰ গৰাকীৰ কৌশলী হাতৰ নিপুণ চিনাকি অথবা চানেকি ইয়াতে প্ৰতিফলিত হৈছে।

গল্পটোৰ কাৰিকৰী কৌশল বহুদিশত মোহনীয়। সাতোটা দুৰ্ভগীয়া ল'ৰা-ছোৱালীৰ জীৱনৰ কাৰুণ্য প্ৰকাশ উপযোগী আৱেগ সঞ্চাৰী ভাষা আৰু সংযত বৰ্ণনাভঙ্গী **প্লেটফৰ্ম** গল্পৰ অন্যতম বৈশিষ্ট্য। গল্পটোৰ বক্তব্য স্পষ্ট; কিন্তু বক্তব্যৰ এই স্পষ্টতাক কলাকৌশলৰ দ্বাৰা এনেকৈ আৱৰি ৰখা হৈছে যে, গল্পটো লেখকৰ বক্তব্য প্ৰকাশৰ বাহক বা ধাৰক হৈ উঠা নাই। গল্পটোত তথাকথিত সমাজত জীয়াই থকা জাতপাত, উচ্চনীচ, ধনী দুখীয়া আদি ভেদ-ভাৱৰ কুসংস্কাৰৰ প্ৰতি অথবা এনে কুসংস্কাৰক ধাৰণ পোষণ কৰি ৰখা ভণ্ড সমাজখনকো ব্যঙ্গ কৰা হৈছে; কিন্তু এই ব্যঙ্গ পোনপটীয়া ব্যঙ্গ হৈ উঠা নাই। কুসংস্কাৰ পোষণ কৰি থকা তথাকথিত ভণ্ড সভ্য সমাজখনক ব্যঙ্গ কৰিছে অঘৰী ল'ৰা-ছোৱালী কেইটাৰ অকথ্য যন্ত্ৰণাভৰা দাৰিদ্ৰ আৰু সিহঁতৰ মানসিকতাই। কাৰণ সমাজৰ চকুত সিহঁত নীচ হ'ব পাৰে, ঘৃণীত হ'ব পাৰে; সিহঁত তুচ্ছ হ'ব পাৰে; কিন্তু সিহঁতৰ জীৱনৰ তুচ্ছতাৰ মাজতে আছে উচ্চতৰ মানৱীয়তা। এই উচ্চতৰ মানৱীয়তাৰ সন্মুখত তথাকথিত সভ্য-সমাজৰ ভণ্ডামি,

গোঁড়ামি আৰু নীচতাক যেন পৰোক্ষে ব্যঙ্গ কৰিছে অথবা ল'ৰা-ছোৱালী কেইটাৰ অত্যন্ত মানৱিক চেতনাই। বক্তব্যৰ এনে পৰোক্ষ ভঙ্গী তথা কলাসুলভ কৌশল প্লেটফৰ্ম গল্পৰ অন্যতম সৌন্দৰ্য।

ৰুদ্ৰপ্ৰসাদ কাকতিৰ গল্পই চুটিগল্পৰ বহুবোৰ বিশিষ্ট আঙ্গিক কৌশলৰ মাজেদি ৰস সৃষ্টি কৰিবলৈ সমৰ্থ হোৱা দেখা যায়। দৰাচলতে চুটিগল্পই ৰস-পৰিণতি সৃষ্টি কৰিব পাৰিলেই সাৰ্থকতাৰ সীমা স্পৰ্শ কৰিব পাৰে।[২০৭] ৰুদ্ৰপ্ৰসাদ কাকতিয়েও ব্যঞ্জনাদীপ্ত আৱেগময়ী ভাষা, বিশিষ্ট বাণীভঙ্গী আৰু অনুভূতিক স্পৰ্শ কৰি যাব পৰা জীৱনৰ উপলব্ধিৰে গল্পক ৰসোতীৰ্ণ কৰি তুলিবলৈ সক্ষম হৈছে।' কাকতিৰ গল্পৰ আৰু এটা বৈশিষ্ট্য হ'ল গল্পৰ চৰিত্ৰৰ মনোজগতৰ ভিতৰলৈ সোমাই গৈ চৰিত্ৰৰ দ্বন্দ্ব সৃষ্টি কৰিব পৰা গুণ। এনে কাৰণতে কাকতিৰ গল্পত চৰিত্ৰবোৰ জীৱন্ত হৈ উঠে আৰু চৰিত্ৰবোৰে পাঠকৰ মনত গভীৰ সাঁচ বহুৱাই থৈ যাব পাৰে। তদুপৰি কাকতিৰ গল্পত গভীৰ জীৱন জিজ্ঞাসা আছে আৰু সেইবাবে জীৱনৰ একোটা মেছেজ কাকতিৰ গল্পৰ মাজেদি স্পষ্ট হৈ উঠে। কিন্তু ক'তো এই মেছেজ বক্তব্যৰূপত নগ্ন হৈ উঠা নাই। কাকতিয়ে চুটি গল্পৰ বাবে ফৰ্মক যেন অপৰিহাৰ্য বুলি ভাবে আৰু সেইবাবে এক বিশিষ্ট ফৰ্ম কাকতিৰ গল্পত গঢ়লৈ উঠে আৰু এই ফৰ্মে কাকতিৰ গল্পক নান্দনিক সৌন্দৰ্য দান কৰে। এডগাৰ এলেন পোৰ মতে সাহিত্যৰ নান্দনিক সৌন্দৰ্যৰ বাবে ফৰ্ম অপৰিহাৰ্য।[২০৮] কাকতিৰ গল্পতো ফৰ্মৰ ওপৰত গুৰুত্ব আছে বাবেই কাকতিৰ গল্পই পাঠকক নান্দনিক সৌন্দৰ্যৰ যোগান ধৰিব পাৰে। এনেবোৰ কাৰণতে ৰুদ্ৰপ্ৰসাদ কাকতি অসমীয়া চুটিগল্পৰ এগৰাকী বিশিষ্ট লেখক হিচাপে স্বীকৃত হ'বৰ যোগ্য। স্বদেশ আৰু স্বজাতিৰ মোহত অন্ধ এদল হিংস্ৰ বিপ্লৱীৰ নিষ্ঠুৰ আক্ৰমণত আলোকৰ মৃত্যু আৰু তেওঁৰ বিধবা পত্নীৰ যন্ত্ৰণা প্ৰকাশক গল্প হিচাপে কাকতিৰ **নেদেখা জুই** গল্পটোও সাৰ্থক সৃষ্টি। **নেদেখা জুই** গল্পৰ দৰেই **পৰাজয়** আৰু **দাগ** গল্পতো বিধৱাৰ জীৱন যন্ত্ৰণাৰ বৰ্ণনা আছে ; কিন্তু এই বৰ্ণনা আৱাহন যুগৰ বিধৱাৰ বৰ্ণনাৰ সৈতে একে নহয়। এই তিনিওটা গল্পতে তিনিগৰাকী নাৰী বিধৱা হোৱাৰ মূলত সমকালৰ ক্ষয়িষ্ণু সমাজক জগৰীয়া কৰা হৈছে। ঐতিহ্য প্ৰীতিৰ নতুন ব্যাখ্যা আৰু সমকালীন সমাজৰ ক্ষয়িষ্ণু মূল্যবোধ এই দুটা দিশ কাকতিৰ গল্পত অতি স্পষ্ট। ইয়াকে অতি আৱেগসঞ্চাৰী ভাষাৰ মাধুৰ্যৰে কাকতিয়ে গল্পক ৰসোত্তীৰ্ণ ৰূপ দিব পাৰে।

গোবিন্দপ্ৰসাদ শৰ্মা :

সংখ্যাৰ লেখেৰে গোবিন্দপ্ৰসাদ শৰ্মাই বৰ-বেছি গল্প লেখা নাই ; কিন্তু

২০৭. দাশ, শ্ৰীশচন্দ্ৰ : সাহিত্য সন্দৰ্শন, পৃঃ ১৬৮
২০৮. Shaw, Valerie : The Short Story : A Critical Introduction, P. 9

কম সংখ্যক যি কেইটা গল্পৰ সৃষ্টি কৰিছে—সেই কেইটা গল্পৰ মাজেদিয়ে শৰ্মাই গল্পকাৰ হিচাপে সাৰ্থকতা প্ৰতিপন্ন কৰিবলৈ সক্ষম হৈছে। গোবিন্দপ্ৰসাদ শৰ্মাৰ গল্পসমূহৰ ভিতৰত **অৰুন্ধতীৰ ত্ৰিতত্ত্ব** গল্পটোৰ এক সুকীয়া গুৰুত্ব তথা মূল্যৰ কথা ক'ব লাগিব। কাৰণ এই গল্পটোৰ ভাৱমণ্ডল নিৰ্মাণ হৈছে নৰ-নাৰীৰ প্ৰেমক কেন্দ্ৰ কৰি; কিন্তু সেই বুলি গল্পটো আৱাহন যুগৰ তথাকথিত প্ৰেমৰ গল্পৰ দৰে নহয়। **অৰুন্ধতীৰ ত্ৰিতত্ত্ব** গল্পত অৰুন্ধতীৰ প্ৰেম আৰু বিবাহৰ প্ৰশ্নটোৰ সৈতে জড়িত হৈ আছে ডাঃ কনক মজুমদাৰ, ধ্ৰুৱজ্যোতি দত্ত আৰু নিলয় বৰুৱা আদি একাধিক পুৰুষ। ভাল পোৱা নাৰী পুৰুষৰ এটা সহজাত প্ৰবৃত্তি। এনে সহজাত প্ৰবৃত্তিৰ তাড়নাতে অৰুন্ধতীয়ে সময়ে সময়ে এই পুৰুষ কেইজনক ভাল পাইছে। কিন্তু যেতিয়াই বিয়াৰ প্ৰশ্ন উত্থাপিত হৈছে; তেতিয়াই অৰুন্ধতীয়ে আৱেগৰ সলনি গুৰুত্ব দিছে যুক্তি, বুদ্ধি আৰু বিবেকৰ ওপৰত। প্ৰেম আৰু বিবাহ, বিবাহৰ পূৰ্বৰ প্ৰেম আৰু বিবাহৰ বান্ধোনৰ পিছৰ প্ৰেমৰ তত্ত্ব ব্যাখ্যা কৰাৰ দৰে অৰুন্ধতীয়ে মনৰ মাজত চিন্তাৰ জগত এখন নিৰ্মাণ কৰি এই চিন্তা জগতৰ মাজতে নিজক অস্থিৰ কৰি তুলিছে।

অৰুন্ধতীৰ ত্ৰিতত্ত্ব গল্পটো আপাততঃ এটা প্ৰেমৰ গল্প। কিন্তু গল্পটোত প্ৰেমৰ কাহিনী এটাৰ আৱেগময় অথবা ৰোমাঞ্চকৰ বায়ুমণ্ডল এটা সৃষ্টি কৰাৰ পৰিবৰ্তে নৰ-নাৰীৰ প্ৰেমৰ এক মনস্তাত্ত্বিক বিশ্লেষণ দিবলৈহে যত্ন কৰা যেন ধাৰণা হয়। প্ৰেমৰ এনে গভীৰ তথা মনঃসমীক্ষাত্মক বিশ্লেষণৰ বাবেই গোবিন্দপ্ৰসাদ শৰ্মাৰ **অৰুন্ধতীৰ ত্ৰিতত্ত্ব** গল্পটোৱে চৈয়দ আব্দুল মালিকৰ **"প্ৰাণ পোৱাৰ পিছত"** আৰু মামনি ৰয়চম গোস্বামীৰ **"ৰিণিকি ৰিণিকি দেখিছোঁ যমুনা"** নামৰ গল্প দুটালৈ মনত পেলায়। এই তিনিওটা গল্পতে নৰ-নাৰীৰ প্ৰেমৰ সুকোমল আৱেশ সৃষ্টি কৰাতকৈ নাৰীমনৰ প্ৰেমৰ বিচিত্ৰ ৰূপৰ তাত্ত্বিক ব্যাখ্যা দিবলৈ প্ৰয়াস কৰা হৈছে।

গোবিন্দপ্ৰসাদ শৰ্মাৰ **অৰুন্ধতীৰ ত্ৰিতত্ত্ব** গল্পটোৰ ভাষাও মনকৰিবলগীয়া; অৰুন্ধতীৰ প্ৰেমৰ আৱেগময় উচ্ছ্বাস প্ৰকাশৰ উপযোগী কোমল কান্ত কাব্যিক ভাষাৰ প্ৰয়োগে গল্পটো কেৱল সুখপাঠ্য কৰি তোলাতে সহায় কৰিছে এনে নহয়; গল্পটোক সুখপাঠ্য কৰি তোলাৰ উপৰিও গল্পটোৰ কেন্দ্ৰীয় ভাৱটোক পাঠকে উপলব্ধি কৰাতো সহায় কৰিছে। সংক্ষেপে ক'বলৈ গলে—নৰ-নাৰীৰ প্ৰেমৰ তাত্ত্বিক উপলব্ধি, কাব্যময় ভাষাৰ সাবলীলতা, কেন্দ্ৰীয় ভাৱৰ পৰিণতি-মুখী ঐক্য আৰু সামগ্ৰিকভাৱে ৰসপৰিণতি সৃষ্টি কৰিব পৰা গুণৰ বাবে গোবিন্দপ্ৰসাদ শৰ্মাৰ **অৰুন্ধতীৰ ত্ৰিতত্ত্ব** এটা উন্নতমানবিশিষ্ট গল্প।

গোবিন্দপ্ৰসাদ শৰ্মাৰ গল্পত কিছুমান গুণ থাকিলেও বহুসময়ত বৰ্ণনা বাহুল্যই শৰ্মাৰ গল্পৰ শিল্পমূল্য বহু পৰিমাণে হ্ৰাস কৰে। এনে বৰ্ণনা

বাহুল্যধৰ্মী গল্প হ'ল **তুলতুলৰ জন্মদিনত** গল্পটো। তুলতুলৰ জন্মদিনত গল্পটোৰ আৰম্ভণি নাটকীয় আকস্মিকতাৰে কৰা হৈছিল। কিন্তু আৰম্ভণিৰ এই নাটকীয়তাৰ পিছতে অনাৱশ্যক বৰ্ণনাৰে গল্পটো ভাৰাক্ৰান্ত কৰি তোলা হ'ল। অভিজাত পৰিয়াল এটাৰ সন্তানৰ জন্মদিনত সহযোগ কৰিবলৈ গৈ নিজকে এক-ৰকম হীনমন্যতাত ভোগা নায়কজনৰ মানসিক দ্বন্দ্ব আৰু মণিকাৰ দৰে অভিজাত পৰিয়ালৰ ছোৱালীৰ বিলাসী জীৱন তৃষ্ণাৰ স্বৰূপ কথনেই গল্পটোৰ মুখ্য বক্তব্য। গল্পটোৰ শেষত এই বক্তব্যটো স্পষ্ট হ'ল। কিন্তু এই বক্তব্যটো প্ৰকাশৰ বাবে গল্পটোৰ নায়কৰ যেনে ধৰণৰ মানসিক দ্বন্দ্ব সৃষ্টিৰ প্ৰয়োজনীয়তা আছিল; গল্পটোত সেই প্ৰয়োজনীয়তা পূৰণ কৰা নহ'ল। সেইদৰে গল্পৰ নায়কৰ মানসিক দ্বন্দ্ব তীব্ৰ কৰি তুলিবৰ বাবে মণিকাৰ চাৰিত্ৰিক বৈশিষ্ট্য যেনেদৰে গঢ়ি তুলিব লাগিছিল; তেনেদৰে চৰিত্ৰটোক নিৰ্মাণ কৰা নহ'ল। তদুপৰি **অৰুন্ধতীৰ ত্ৰিতত্ত্ব** গল্পত যিদৰে গভীৰ জীৱন জিজ্ঞাসা এটা কৰা হৈছিল; **তুলতুলৰ জন্মদিনত** গল্পত তেনে জীৱন জিজ্ঞাসাৰ গভীৰতাৰো অভাৱ লক্ষ্য কৰা যায়। মাত্ৰ এটা কথাই ক'ব লাগিব যে, **তুলতুলৰ জন্মদিনত** গল্পৰ বৰ্ণনা বাহুল্যৰ মাজতো কেন্দ্ৰীয় ভাৱৰ ঐক্য অকণো বিনষ্ট হোৱা নাই। গল্পটোৰ মূল্য এইখিনিতে।

গোবিন্দপ্ৰসাদ শৰ্মাৰ চিন্তা উদ্ৰেককাৰী আন এটা গল্প **ছোৱালী হোষ্টেলত এগৰাকী লেজ্‌বিয়ান**। শৰ্মাৰ এই গল্পটো তুলনামূলকভাৱে আনবোৰ গল্পতকৈ পৃথক ধৰণৰ। এগৰাকী অধ্যাপিকাই বাস্তৱ জীৱনত কৰ্তব্যৰ গতিপথেৰে বাট বুলি যাওঁতে অতীত ৰোমন্থন কৰিছে আৰু অতীত ৰোমন্থনেৰে তেওঁ বিশ্ববিদ্যালয়ত পঢ়ি থকা বছৰ কেইটাত লগ পোৱা দুগৰাকী ছাত্ৰীৰ চিন্তা জগতৰ প্ৰাসংগিকতা বিশ্লেষণ কৰিছে। বিশ্ব বিদ্যালয়ত লগ পোৱা দুগৰাকী ছাত্ৰী যথাক্ৰমে সংঘমিত্ৰা চলিহা আৰু অনসূয়া শইকীয়াই "লেজ্‌বিয়ান সমাজ" নামৰ সমাজ এখন কৰি ছাত্ৰীসকলৰ মাজতে নাৰী মুক্তিৰ বাবে যি আন্দোলন কৰিছিল; সেই আন্দোলনৰ সাৰমৰ্ম তেতিয়া বুজা নাছিল যদিও অধ্যাপিকা গৰাকীয়ে সময়ত সেই আন্দোলনৰ প্ৰয়োজনীয়তা যেন উপলব্ধি কৰিছে।

ছোৱালী হোষ্টেলত এগৰাকী লেজ্‌বিয়ান গল্পটোত নাৰীমুক্তিৰ বাণী ঘোষিত হৈছে আৰু পুৰাতন সমাজ ব্যৱস্থা অনুসৰি নাৰীৰ যি সামাজিক বন্দীত্ব; সেই বন্দীত্বৰ পৰা নাৰীক মুক্ত কৰাৰ এক বিপ্লবী কণ্ঠ ঘোষিত হৈছে। গল্পটোত গল্পকাৰ গৰাকীৰ সমাজ সংস্কাৰকামী মনোভাৱ এটা নিহিত হৈ আছে; কিন্তু সংস্কাৰকামী এই উদ্দেশ্য অথবা বক্তব্য পোনপটীয়া নহয়। গল্পটোৰ প্ৰধান নাৰী-চৰিত্ৰ সংঘমিত্ৰা চলিহা আৰু অনসূয়া

শইকীয়াৰ গতিশীল তথা বিপ্লৱী চিন্তা আৰু বিপ্লৱী কাৰ্যৰ মাজেদিহে লেখকে নিজৰ বক্তব্য প্ৰকাশ কৰিছে। এইখিনিতে গল্পটোৰ সফলতা।

গোবিন্দপ্ৰসাদ শৰ্মাৰ গল্পত সমাজৰ সমস্যা আৰু সমস্যা সমাধানৰ বাবে নতুন ধৰণৰ চিন্তা বিপ্লৱৰ বাণী ঘোষিত হোৱা লক্ষ্য কৰা যায়। এনে উদ্দেশ্য আগত ৰাখি গল্প ৰচনা কৰিলেও শৰ্মাই কিন্তু কোনো বক্তব্যকে নগ্নৰূপত প্ৰকাশ কৰা নাই। চৰিত্ৰৰ মানসিক ক্ৰিয়া প্ৰতিক্ৰিয়া আৰু কাৰ্যৰ মাজেদিহে বক্তব্যক প্ৰকাশ কৰিছে। শৰ্মাৰ গল্পত বৰ্ণনা বাহুল্যৰ দোষটো নথকা হলে শৰ্মাৰ গল্পৰ সৌন্দৰ্য আৰু অধিক উজ্জ্বল হৈ উঠিলেহেঁতেন।

কুমুদ গোস্বামী ঃ

অসমীয়া চুটিগল্পৰ পৰম্পৰা বিমুখী ধাৰাটোৰ লেখক হিচাপে সৌৰভকুমাৰ চলিহা আৰু নগেন শইকীয়াৰ পিছতে কুমুদ গোস্বামীৰ নাম ল'ব লাগিব। কুমুদ গোস্বামীৰ গল্প পৰম্পৰাবাদী গল্পকাৰ সকলৰ গল্পৰ পৰা আঁতৰি আহিছে। বিষয়বস্তু, ভাৱবস্তু আৰু ৰূপ বস্তুৰ দিশত এই পাৰ্থক্য স্পষ্ট হৈ উঠিছে। এনে পাৰ্থক্য হোৱাৰ মূল কাৰণ হ'ল জীৱনক অন্তৰ্মুখিন দৃষ্টিৰে আৱিষ্কাৰ কৰাৰ এক বিশেষ দৃষ্টি। এই বিষয়ত গোস্বামীৰ **দুৱাৰ** গল্পটো বিশেষভাৱে উল্লেখযোগ্য। গল্পটোত দুই শাহু আৰু বোৱাৰী যথাক্ৰমে দময়ন্তী আৰু নলিনী চৰিত্ৰৰ মাজেদি নাৰীৰ মনোজগতৰ গভীৰতালৈ সোমাই যাবলৈ চেষ্টা কৰা হৈছে। বিয়াৰ পিছতে বিধবা হোৱা নলিনী শোৱা কোঠাটোৰ দুৱাৰখন ৰাতি কেতিয়াবা কোনোবাই খোলা যেন গম পায় নলিনীৰ শাহুৱেক দময়ন্তীয়ে। শাহুৱেক দময়ন্তীৰ সন্দেহ হয় যে, গাভৰুতে বিধবা হোৱা বোৱাৰীয়েকৰ কাষলৈ কোনোবা আহিবও পাৰে। কিন্তু কোনোদিন কোনো মানুহকে অহা দেখা নাই। নেদেখাটোৱেই স্বাভাৱিক। কাৰণ কোনোবা মানুহৰ ওচৰলৈ কোনোবা তেজ মঙহৰ মানুহ আহিলে দেখা সম্ভৱ ; কিন্তু অশৰীৰী কোনোবা আহিলে দেখাটো সম্ভৱ নহয়। এই অশৰীৰী আত্মা কোনো ভূত প্ৰেতো নহয়। দৰাচলতে প্ৰত্যেক মানুহৰে মনৰ অৱচেতনাৰ স্তৰত কোনোবা নহয় কোনোবা মানুহ সোমাই থাকিব পাৰে অথবা কোনোবা অহা যোৱা কৰিব পাৰে। সেইদৰে নলিনী শোৱা কোঠাৰ **দুৱাৰ** খুলি বহু মানুহ সোমাই আহিব পাৰে । এই মানুহ শৰীৰী নহয় ; অশৰীৰী। এই মানুহ চেতন মনে পৰিচালিত কৰা মানুহ নহয় ; অৱচেতনাৰ জগতত জাগ্ৰত হৈ থকা বিমূৰ্ত মানুহ। এইটো মনঃসমীক্ষাৰ কথা। ইয়াকে **দুৱাৰ** গল্পত কাহিনী অথবা এটা ঘটনাৰ মাজেদি বুজাবলৈ যত্ন কৰা হৈছে।

দুৱাৰ গল্পৰ দৰে ব্যঞ্জনা দীপ্ত আন এটা গল্প হ'ল **সৰীসৃপ**। এইটো গল্পতো তথাকথিত গল্পত থকাৰ দৰে কাহিনী পোৱা নাযায়। এটা মাথোন

শ্বাসৰুদ্ধ পৰিস্থিতিৰ চিত্ৰময় ৰূপেই হ'ল গল্পটোৰ বিষয়বস্তু। গল্পটোত আৰম্ভণিৰ পৰা শেষলৈকে এটা সাপৰ ধাৰণা দিয়া হৈছে। সাপটোক মাৰিবৰ বাবে বিমান দত্ত উদ্গ্ৰীৱ হৈছে। কিন্তু সাপটো মাৰিব পৰা নগ'ল। এই সাপটো মাৰিব পৰা তেজ মঙহৰ সাপ নহয়। ই এক প্ৰতীক। অন্তহীন-ভাৱে গতি কৰি থকা সময়ৰ প্ৰতীক। এই প্ৰতীকী ব্যঞ্জনাৰ মাজেদি বিমান দত্তৰ জীৱনৰ অতীত আৰু বৰ্তমান প্ৰবাহিত হৈছে। এনেবোৰ অৰ্ন্তলীন ভাৱনা আৰু ধাৰণাৰে সমৃদ্ধ সৰীসৃপ গল্পটো গোস্বামীৰ এটা উন্নত মানৰ সৃষ্টি বুলি নিঃসন্দেহে ক'ব লাগিব।

কুমুদ গোস্বামীৰ গল্পত প্ৰতীকৰ প্ৰয়োগৰ দ্বাৰা গল্পৰ ভাৱবস্তুক ধুঁৱলী কুঁৱলী কৰি তোলা দেখা যায়। এনে বৈশিষ্ট্যযুক্ত গল্পৰ ভিতৰত চিকাৰ গল্পটোৰ নাম ল'ব লাগিব। চিকাৰ গল্পৰ কাৰিকৰী কৌশল অগতানুগতিক। গল্পটোৰ আৰম্ভণিতে এজন চিকাৰীৰ চিকাৰৰ এটা মুহূৰ্তৰ জীৱন্ত ছবি এখন দাঙি ধৰা হৈছে। গল্পটো পঢ়াৰ সময়ত পাঠকৰ প্ৰথমতে ধাৰণা হয় যে, চিকাৰ গল্পত এজন চিকাৰীৰ চিকাৰ কাহিনীকে হয়তো কোৱা হ'ব। কিন্তু গল্পটোৰ আৰম্ভণিত চিকাৰী আৰু চিকাৰ কাৰ্যৰ অৱতাৰণাহে কৰা হ'ল; পিছলৈ চিকাৰী আৰু চিকাৰ কাৰ্যৰ কোনো বৰ্ণনা নাই। চিকাৰ কাৰ্যৰ পৰিৱৰ্তে গল্পটোত ঠাই খাই পৰিল চৰিত্ৰৰ কিছুমান বিক্ষিপ্ত চিন্তাই। এই বিক্ষিপ্ত চিন্তাবোৰৰ মাজেদি প্ৰকাশ পালে মানুহৰ হিংসা আৰু অহিংসা, প্ৰেম আৰু নিষ্ঠুৰতা আদি অনেক প্ৰবৃত্তিৰ। শেষত ধাৰণা হয়—এই পৃথিৱীত প্ৰত্যেক মানুহেই যেন একোজন চিকাৰী আৰু প্ৰতিজন মানুহেই যেন নিজে কোনোবা চিকাৰীৰ হাতৰ চিকাৰ। জীৱনৰ এনে সত্য প্ৰকাশেই চিকাৰ গল্পৰ মুখ্য বক্তব্য আৰু এই বক্তব্যকে প্ৰতীকধৰ্মীভাৱে প্ৰকাশ কৰিবলৈ যত্ন কৰা হৈছে।

সূক্ষ্ম ব্যঞ্জনাদীপ্ততাৰে সমৃদ্ধ গোস্বামীৰ আন এটা গল্প হ'ল—অৱশেষ। চিকাৰ গল্পত যিদৰে গল্পটোৰ আৰম্ভণিত চিকাৰৰ বৰ্ণনা অৱতাৰণা কৰি পিছত মানুহৰ মনৰ বিক্ষিপ্ত চিন্তাৰ অৱতাৰণা কৰা হ'ল; ঠিক সেইদৰে অৱশেষ গল্পৰো আৰম্ভণিত লটাৰীৰ টিকট বেচা আৰু লটাৰীৰ টিকট কিনাৰ দুৰ্বাৰ আকাংখাৰ কথা কোৱা হৈছে। গল্পটোৰ প্ৰথম অংশই পাঠকক ধাৰণা দিয়ে যে, গল্পটোত নিশ্চয় লটাৰী খেলৰ দৰে জঘন্য জুৱাখেলৰ বিষময় পৰিণতিৰ কথাকে কোৱা হ'ব। কিন্তু আৰম্ভণিত লটাৰী খেলৰ কথা অৱতাৰণা কৰিয়ে লটাৰী খেলে সৃষ্টি কৰা মানসিক উত্তেজনাৰ জেৰ টানি গল্পটোৰ ভাৱবস্তু অন্য এটা দিশলৈ লৈ যোৱা হ'ল। গল্পটোৰ প্ৰথম অংশত লটাৰী খেলৰ কথা অৱতাৰণা কৰাৰ পিছৰ পৰা মানুহৰ প্ৰাত্যহিক জীৱনৰ আশা আৰু হতাশা, নিৰাশা আৰু বেদনা মাথোন প্ৰকাশ কৰা হৈছে আৰু

অনুভৱ হয় জীৱনৰ সৰ্বশেষ সত্যও যেন এইটোৱেই। এনেবোৰ গভীৰ অৰ্থবহ কথাৰে ভাৰঘন গল্প হিচাপে গোস্বামীৰ **অৱশেষ** গল্পটোও শ্ৰেষ্ঠ গল্প হিচাপে স্বীকৃত হ'বৰ যোগ্য।

প্ৰতীকী অৰ্থ ব্যঞ্জনাৰে সমৃদ্ধ গোস্বামীৰ আন এটা গল্প হ'ল **দাগ**। গল্পটোত আপাততঃ কাহিনী এটা থকা যেন লাগে। কিন্তু আচলতে ই কাহিনী নহয়। বিক্ষিপ্ত চিন্তা আৰু অভিজ্ঞতাৰ সামূহিক প্ৰকাশ ঘটিছে গল্পটোত। গল্পটোত দাগটোৱে এটা প্ৰতীকী অৰ্থ বহন কৰি আছে। অহল্যাৰ কপালৰ সেন্দুৰৰ দাগ আৰু পৰ্দাখনৰ দাগ—এই দুয়োটা দাগেই যেন মানুহৰ জীৱনৰ অনিবাৰ্য যন্ত্ৰণা আৰু বেদনাৰ প্ৰতীকী অৰ্থব্যঞ্জনা বহন কৰি আছে।

গোস্বামীৰ উল্লিখিত গল্প **দুৱাৰ সৰীসৃপ, চিকাৰ, অৱশেষ আৰু দাগ** আদি আৰু কিছুমান গল্প আছে, যিবোৰত লেখক গৰাকীয়ে অন্তৰ্মুখিন দৃষ্টিভঙ্গীৰে জীৱনৰ গভীৰতম সত্য কিছুমানক পোহৰলৈ আনিবলৈ যত্ন কৰিছে। এই বিশেষ শ্ৰেণীৰ গল্পত জীৱনৰ গভীৰতম সত্য স্বৰূপে দুখবাদৰ সুৰ এটা অনুৰণন হোৱা শুনা যায়।

গোস্বামীৰ গল্পত দ্বিতীয় এটা ধাৰা গঢলৈ উঠিছে কেইটামান গল্পৰ মাজেদি। জীবনৰ প্ৰতি এক বিশেষ ধৰণৰ মনোভঙ্গী গ্ৰহণ কৰাৰ বাবেই গোস্বামীৰ গল্পৰ মাজেদি জীবনৰ সত্যৰ আন এটা দিশ উন্মোচিত হৈছে। এইটো দিশত যেন গল্পকাৰ গৰাকীয়ে ক'ব খুজিছে যে, জীৱনৰ সৰ্বশেষ সত্য এক বিশাল শূন্যতা মাথোন। প্ৰাত্যহিক জীৱনত মানুহে যি অন্তহীন ব্যস্ততাৰে সময় অতিবাহিত কৰে, এই সকলোবোৰ ব্যস্ততাৰ যি অৰ্থ আছে বুলি ভবা হয় সি আচলতে ভুল। মানুহৰ প্ৰাত্যহিক জীৱনৰ সকলোবোৰ চিন্তা-ভাৱনা, ক্ৰিয়া-প্ৰতিক্ৰিয়া, কাম-কাজ আদি সকলোবোৰৰ শেষ প্ৰাপ্তি এক শূন্যতা মাথোন। জীৱন সম্পৰ্কে এনে মনোভঙ্গী প্ৰকাশ পোৱা গল্পৰ ভিতৰত **আমাৰ ষ্টুডিঅ'ৰ ঘড়ীত** আৰু **দুঃসময়** আদি গল্পৰ নাম ক'ব লাগিব। এই দুয়োটা গল্পতে একোটা শ্বাসৰুদ্ধ পৰিস্থিতি বৰ্ণিত হৈছে আৰু শ্বাসৰুদ্ধ পৰিস্থিতিত দেখা গৈছে মানুহৰ অন্তহীন ব্যস্ততা। কিন্তু এই ব্যস্ততা কিহৰ বাবে? মানুহৰ জীৱনৰ ভোগৰ বাবে, তৃপ্তিৰ বাবে আৰু পৰিপূৰ্ণতাৰ বাবে হয় জানো? ভোগ, তৃপ্তি আৰু পূৰ্ণতা প্ৰাপ্তিৰ বাবেই মানুহ নিৰন্তৰ ব্যস্ত হৈ পৰে; কিন্তু বাস্তৱত মানুহে পায় মাথোন শূন্যতা। অনৰ্থক ব্যস্ততা, ব্যস্ততাই জীৱন আৰু সময়ৰ বুকুত জীৱন চলে অতি অৰ্থশূন্যভাৱে। জীৱন সম্পৰ্কীয় এনে নেতিবাচক দৃষ্টিভঙ্গীয়েই হ'ল গোস্বামীৰ গল্পৰ দ্বিতীয়টো ধাৰাৰ গল্পৰ বিশেষত্ব।

কুমুদ গোস্বামীৰ গল্পৰ তৃতীয় এটা দিশ দৃষ্টিগোচৰ হৈছে। সেই

দিশটো হ'ল নৰ-নাৰীৰ জৈৱিক প্ৰেমৰ মনস্তাত্ত্বিক ব্যাখ্যা। এইটো দৃষ্টিভঙ্গীৰ গল্পত নৰ-নাৰীৰ প্ৰেমৰো এক বিশেষ ধৰণৰ ব্যাখ্যা দিবলৈ যত্ন কৰা হৈছে। প্ৰেম আৰু বিবাহ—বহু সময়ত এই দুয়োটাৰে অৰ্থ সম্পূৰ্ণ পৃথক বুলি ধাৰণা হয় গোস্বামীৰ **পখিলাৰ পাখি** গল্পটোৰ পৰা। পখিলাৰ পাখি গল্পত ফুলেশ্বৰ আৰু পখিলা নামৰ দুই স্বামী স্ত্ৰীৰ জীৱন তথা দুয়োৰে সম্পৰ্কৰ পৰা ধাৰণা হয় যে, ফুলেশ্বৰ আৰু পখিলাই বিবাহত আৱদ্ধ হৈছে যেন একান্ত ব্যক্তিগত স্বাৰ্থতহে। বিবাহৰ উদ্দেশ্য সন্তান জন্ম দিয়াৰ বাহিৰে যেন অন্য কোনো প্ৰয়োজন নাই; এই সত্যটো ফুলেশ্বৰ চৰিত্ৰৰ পৰা ধাৰণা হয়।

পখিলাৰ পাখি গল্পত নৰ-নাৰীৰ প্ৰেম, বিবাহ আৰু নৰ-নাৰীৰ জৈৱিক সম্পৰ্কৰ মনস্তাত্ত্বিক বিশ্লেষণৰ উপৰিও সময় আৰু সময়ৰ অন্তহীন গতি প্ৰবাহৰ লগে লগে জীৱনৰ অনিবাৰ্য দুখ আৰু যন্ত্ৰণাৰ কথাও কোৱা হৈছে। জীৱনৰ এই অনিবাৰ্য দুখ যন্ত্ৰণাৰ অৰ্থ বুজাবলৈ গল্পটোত সাপক প্ৰতীক স্বৰূপে গ্ৰহণ কৰা হৈছে। গল্পটোৰ আৰম্ভণি আৰু শেহত কাড়শলা সাপটোৰ গতি আৰু স্থিতি মানুহৰ জীৱনত দুখ আৰু যন্ত্ৰণাৰ প্ৰতীক স্বৰূপ। গল্পটোত সামান্য এটা কাহিনীৰ জঁকা আছে আৰু কাহিনীৰ জঁকাটো পৰিপূৰ্ণ কৰি তোলা হৈছে নৰ-নাৰীৰ প্ৰেম, বিবাহ, জৈৱিক সম্পৰ্ক আৰু জীৱনৰ চৰম দুখ আৰু যন্ত্ৰণাবোধৰ উপলব্ধিৰে। কুমুদ গোস্বামীৰ গল্পৰ চতুৰ্থ ধাৰাটোত সমকালৰ স্বৰূপ উপলব্ধি লক্ষ্য কৰা যায়। এইটো ধাৰাত সমকালৰ তথা-কথিত সভ্য সমাজৰ ভণ্ডামি, শোষণ-পীড়ন আৰু দৰিদ্ৰৰ জীৱন যন্ত্ৰণা প্ৰকাশ কৰা হৈছে। কিন্তু সমাজৰ এই দিশবোৰ প্ৰকাশ কৰোঁতে আনবোৰ সমাজ সংস্কাৰকামী লেখকে যিদৰে পোনপটীয়া প্ৰকাশ আৰু পোনপটীয়া ব্যঙ্গ কৰে, গোস্বামীৰ ৰীতি তেনে পোনপটীয়া নহয়। **সোণৰ মেকুৰী** গল্পত সমাজৰ নিম্নবিত্ত মানুহৰ অভাৱ অনাটন আৰু অভাৱ অনাটনৰ তীব্ৰ জ্বালাই একোজন মানুহক কেনেকৈ অতি নিম্ন স্তৰলৈকে নমাই নিব পাৰে; তাৰ সহৃদয় বৰ্ণনা দাঙি ধৰা হৈছে। ঠিক সেইদৰে **স্পন্দন** গল্পতো সমাজৰ তথাকথিত শিক্ষিত আৰু সভ্য মানুহৰ হঠতা, ঠগ, ভণ্ডামি, শোষণ আদি প্ৰবৃত্তিবোৰ উদঙাই দি এই শ্ৰেণী ভণ্ড শিক্ষিতক তীব্ৰ ব্যঙ্গ কৰা হৈছে কিন্তু এই ব্যঙ্গ পোনপটীয়া নহয়। **সোণৰ মেকুৰী** গল্পত দাৰিদ্ৰই মানুহক যেনেকৈ চৌৰ্য বৃত্তি গ্ৰহণ কৰিবলৈ বাধ্য কৰায় বুলি দেখুওৱা হৈছে; সেইদৰে **স্পন্দন** গল্পত ভণ্ড সভ্য সমাজখনৰ ভণ্ডামি আৰু নিম্নবিত্ত শ্ৰেণীৰ প্ৰতি অসম্মান আৰু ঘৃণাই একোজন মানুহক কিদৰে উন্মাদ কৰি তুলিব পাৰে তাৰ মনোজ্ঞ বিশ্লেষণ আগবঢ়োৱা হৈছে। **স্পন্দন** গল্পত তথাকথিত সভ্য সমাজৰ প্ৰতি প্ৰফুল্লৰ দৰে তথাকথিত সাধাৰণ মানুহ বিদ্ৰোহী হৈ উঠিছে। তথাকথিত সভ্য সমাজৰ সাধাৰণ মানুহৰ

প্ৰতি কৰা মনুষ্যত্বহীন আচৰণত প্ৰফুল্ল অতীষ্ঠ হৈ পৰিছে আৰু শেহত মগজুৰ ভাৰসাম্য হেৰুৱাই হাতত এখন চিপৰাং লৈ যাকে তাকে মাৰিবলৈ খেদি ফুৰিছে। গল্পটোত প্ৰফুল্লৰ মানসিক দ্বন্দ্বৰ তীব্ৰতা প্ৰদৰ্শন আৰু তাৰ লগে লগে তথাকথিত সভ্য সমাজৰ নাৰকীয় চৰিত্ৰৰ ব্যঙ্গ অতি মনোজ্ঞ ৰূপত প্ৰকাশ কৰা হৈছে।

গোস্বামীৰ সমাজ সমালোচনাধৰ্মী এই চতুৰ্থ ধাৰাৰ গল্পবোৰ কিন্তু গতানুগতিক ধাৰাটোৰ সৈতে একে নহয়। সমকাল চেতনা, সমকালীন সমাজৰ শ্ৰেণীদ্বন্দ্বৰ উপলব্ধি আৰু সমাজৰ অশুভ শ্ৰেণী চৰিত্ৰৰ ব্যঙ্গ কৰোঁতেও গোস্বামীয়ে নতুন কৌশল অৱলম্বন কৰিছে। তীব্ৰগতি সঞ্চাৰী ভাষাৰ প্ৰয়োগেৰে প্ৰাত্যহিক জীৱনৰ মানসিক দ্বন্দ্বৰ তীব্ৰতা প্ৰকাশ কৰাৰ ছলেৰেহে গোস্বামীয়ে সমকালৰ সমাজবীক্ষা কৰিছে। সাহিত্যত সত্য প্ৰকাশ হ'বই লাগিব ; কিন্তু সত্য প্ৰকাশ কৰোঁতে সদায় নান্দনিক সৌন্দৰ্য্যৰ প্ৰতিও সজাগ দৃষ্টি ৰাখিব লাগিব। গল্পৰ মাজেদি ব্যক্তি জীৱন তথা সমাজ জীৱনৰ সত্য প্ৰকাশ কৰোঁতে কুমুদ গোস্বামীয়ে কিন্তু সাহিত্যৰ নান্দনিক সৌন্দৰ্যৰ প্ৰতি সজাগ দৃষ্টি ৰখা দেখা গৈছে। সেইবাবে গোস্বামীৰ গল্প বক্তব্য সৰ্বস্ব হৈ পৰা নাই।

কুমুদ গোস্বামীৰ চুটি গল্পৰ সামগ্ৰিক বিচাৰ কৰিলে গোস্বামীৰ গল্পত কিছুমান বিশিষ্ট গুণ দেখা যায়। গোস্বামীৰ প্ৰায়বোৰ গল্পতে প্ৰতীকী অভিব্যঞ্জনা লক্ষ্য কৰা যায়। যি কোনো এটা ভাব বা আইডিয়াক পোনপটীয়াকৈ প্ৰকাশ কৰাৰ পৰিৱৰ্তে গোস্বামীয়ে একোটা প্ৰতীকৰ সহায়তহে প্ৰকাশ কৰে। উদাহৰণ স্বৰূপে ইতিপূৰ্বে আলোচিত **চিকাৰ, অৱশেষ** আৰু **দাগ** গল্পলৈ আঙুলিয়াব পাৰি। গল্প তিনিটাৰ আৰম্ভণিত বৰ্ণিত যথাক্ৰমে চিকাৰৰ ছবি, লটাৰীৰ টিকট বেচা আৰু কিনাৰ বাবে উদ্ৰাৱল হোৱা মানুহৰ মানসিক অৱস্থা, খিৰিকীৰ পৰ্দাত লগা ৰঙা দাগ আদি প্ৰতিটোৱেই একোটা ভাৱ বা আইডিয়াৰ প্ৰতীক। এই প্ৰতীককে বিভিন্ন চৰিত্ৰৰ মানসিক চিন্তাৰ ক্ৰিয়া-প্ৰতিক্ৰিয়া, দ্বন্দ্ব আৰু নানান প্ৰকাৰ কাৰ্য আৰু উদ্বিগ্নতাৰ মাজেদি প্ৰকাশ কৰা হৈছে।

গোস্বামীৰ একাধিক গল্পত গ্ৰহণ কৰা আন এটা প্ৰতীক হ'ল সাপ। সুন্দৰ গাৰ বৰণ আৰু তীব্ৰ গতি সঞ্চাৰী এই সাপটো গোস্বামীৰ কেইবাটাও গল্পত প্ৰতীক ৰূপে গ্ৰহণ কৰা হৈছে। কেতিয়াবা এই সাপটো প্ৰবহমান সময়ৰ গতি ধৰ্মিতাৰ প্ৰতীক আৰু কেতিয়াবা সময়ৰ গতি প্ৰবাহত উঠি অহা যন্ত্ৰণা বেদনাৰ প্ৰতীক ৰূপত প্ৰয়োগ কৰা হৈছে।

কুমুদ গোস্বামীৰ গল্প যিহেতু কাহিনী প্ৰধান নহয় ; গতিকে গোস্বামীৰ গল্প সকলো পাঠকে সহজে বুজিব পৰা বিধৰ নহয়। গোস্বামীৰ গল্প বুজি-

পাৰলৈ সহজ হ'বৰ বাবে পাঠকৰ অৰ্ন্তমুখিন দৃষ্টিভঙ্গী এটাৰো প্ৰয়োজন। তদুপৰি চেতনাপ্ৰবাহ দৰ্শনৰ সৈতে যিসকল পাঠকৰ পৰিচয় থাকে; তেনে পাঠকৰ বাবে কিন্তু গোস্বামীৰ গল্প বুজি পোৱাত সিমান অসুবিধা নহয়। চেতনাস্ৰোতধৰ্মী ৰচনাত একেলগে একে সময়তে মানুহৰ মনৰ বিক্ষিপ্ত আৰু বিচিত্ৰ অনেক ভাব আৰু অনুভূতি প্ৰকাশ কৰা হয়।[২০৯] কুমুদ গোস্বামীৰ গল্পতো মানুহৰ মনৰ অসংখ্য ভাৱানুভূতিৰ বিচিত্ৰ ৰূপ একেলগে একে সময়তে প্ৰকাশ পায়। এনে বিক্ষিপ্ত ভাৱানুভূতি একেলগে প্ৰকাশ কৰোঁতে গল্পৰ কেন্দ্ৰীয় ভাব হেৰাই যোৱাৰ আশংকা থাকে। গোস্বামীৰ গল্পত কিন্তু বিক্ষিপ্ত ভাৱানুভূতিৰ একেলগে প্ৰকাশ হৈছে যদিও কেন্দ্ৰীয় ভাৱৰ আঁত হেৰাই যোৱা নাই। ইয়াৰ প্ৰধান কাৰণ হ'ল ৰচনাৰীতিৰ সংযম। জেমচ জয়চৰ গল্পতো বিক্ষিপ্ত চিন্তা, বিক্ষিপ্ত ভাৱানুভূতিৰ প্ৰকাশ একে সময়তে হয়; কিন্তু কেন্দ্ৰীয় ভাৱৰ ঐক্যকেন্দ্ৰিকতা বিনষ্ট নহয়। কাৰণ জেমচ জয়চৰ ৰচনা আছিল অত্যন্ত সংযত।[২১০] কুমুদ গোস্বামীৰ গল্পতো একে সময়তে বিক্ষিপ্ত চিন্তাৰ সমাবেশ হয় যদিও কেন্দ্ৰীয়ভাৱৰ প্ৰতি সজাগ দৃষ্টি ৰখাৰ বাবে গোস্বামীৰ গল্পত সংযমশীলতা গুণ খৰ্ব হোৱা নাই।

কুমুদ গোস্বামীৰ গল্পৰ ভাষা তীব্ৰ আৱেগ সঞ্চাৰী। এইক্ষেত্ৰত গোস্বামীৰ গল্প বহুপৰিমাণে ফ্ৰেঞ্জ কাফ্‌কাৰ গল্প ৰীতিৰ ওচৰ চপা। ফ্ৰেঞ্জ কাফ্‌কাৰ গল্পত মনোজগত আৰু বাস্তৱজগত একাকাৰ হৈ যায়। বহুসময়ত কাফ্‌কাৰ গল্পত চিত্ৰিত হোৱা বাস্তৱ জগতখন একান্ত অৱলম্বনহে। মনোজগত অথবা অৱচেতনাৰ জগতখনহে কাফ্‌কাৰ গল্পত মুখ্য আৰু সক্ৰিয়।[২১১] কুমুদ গোস্বামীৰ গল্পতো চেতনা জগতখন অৰ্থাৎ বাস্তৱ জগতখনক অৱলম্বন স্বৰূপে লৈ অৱচেতনাৰ জগতৰ ক্ৰিয়াৰ ওপৰতহে গুৰুত্ব দিয়া হৈছে।

মানুহৰ জীৱনৰ বাহিৰ দিশটোতকৈ আভ্যন্তৰ দিশৰ ওপৰত গুৰুত্ব দিয়াৰ বাবেই গোস্বামীৰ বহু গল্পত অৱস্থিতিবাদী চিন্তাধাৰাৰ সাদৃশ্যও লক্ষ্য কৰা যায়। অৱস্থিতিবাদী চিন্তাৰে পৰিপুষ্ট গল্প হিচাপে **"সৰীসৃপ"** গল্পটো উৎকৃষ্ট মানৰ সৃষ্টি। তদুপৰি **"পখিলাৰ পাখি"** গল্পটোও আপাত দৃষ্টিত প্ৰেমৰ গল্প যেন লাগিলেও ই তথাকথিত ধৰণৰ প্ৰেমৰ গল্প নহয়। ফুলেশ্বৰ আৰু পখিলা নামৰ দুই চৰিত্ৰৰ মাজেদি মানুহৰ জীৱনৰ অস্তিত্বৰ পৌড়া প্ৰদৰ্শন কৰা হৈছে আৰু সেইদৰে মানুহৰ অস্তিত্ব মানেই যে একক;

---

২০৯. Litz, A Walton : The Art of James Joys P. 48

২১০ Collins, A. S : English Literature of the twentieth Century, P.271

২১১. Willa and Muir Edwin (Translator) : Preface to the selected short stories of Franze Kafka, P. IX.

এইযাৰ কথা দেখুওৱা হৈছে। অৱাস্থিতিবাদী চিন্তাধাৰাৰ এনে জীৱন ব্যাখ্যাৰ বাবেও গোস্বামীৰ গল্প পৰম্পৰাবিমুখ গল্প হিচাপে স্বীকৃত হৈছে।

গোস্বামীৰ গল্পত তথাকথিত গল্পৰ দৰে কাহিনী কথনত গুৰুত্ব নাই। বৰং অন্তৰ্মুখিন জীৱন বীক্ষাৰে গোস্বামীৰ গল্পত কাব্যিক আবেদন এটা সৃষ্টি কৰা হয়। চুটি গল্পই পাঠকক নান্দনিক সৌন্দৰ্যৰ মাধুৰ্য দান কৰিবলৈ হলে গল্পই কাব্যিক আবেদন এটা সৃষ্টি কৰিব পাৰিবই লাগিব।[২১২] গোস্বামীৰ গল্পত অনেক প্ৰতীকৰ প্ৰয়োগ, কাব্যগন্ধী তথা আৱেগ সঞ্চাৰী ভাষা, কাব্যিক কল্পনাৰ কোমলতা আদি গুণৰ সমাৱেশ হৈছে। এনেবোৰ শিল্পগুণৰ সৌন্দৰ্যৰ বাবেই কুমুদ গোস্বামীৰ গল্প অসমীয়া গল্প সাহিত্যৰ ভঁৰালৰ অনুপম ঐশ্বৰ্য স্বৰূপ।

অপূৰ্ব শৰ্মা ঃ

পৰম্পৰা বিমুখ অগতানুগতিক অসমীয়া চুটিগল্পৰ ধাৰাটোৰ সীমিত সংখ্যক লেখক কেইজনৰ ভিতৰত অপূৰ্ব শৰ্মাও এজন। অপূৰ্ব শৰ্মাৰ সকলোবোৰ গল্পই কাহিনী কথনৰ পৰিৱৰ্তে কিছুমান উত্তপ্ত পৰিস্থিতিৰে নিৰ্মাণ কৰা। এনে গল্পৰ ভিতৰত **দাপোণ** এটা উল্লেখযোগ্য গল্প।

দাপোণ গল্পৰ আৰম্ভণিটোৰেই আশ্চৰ্যজনকভাৱে উৎকণ্ঠাৰে পৰিপূৰ্ণ। প্ৰথম পুৰুষত বৰ্ণিত **দাপোণ** গল্পৰ নায়ক ইমৰাণে এনে এটা পৰিস্থিতিৰ মুখামুখি হৈ চিন্তিত হেছে যে, পৰিস্থিতিটো কোনোধৰণৰ ঘটনাৰ পৰা উদ্ভূত নহয়। মাথোন ভয়, শংকা আৰু ৰহস্যময় এটা পৰিস্থিতিয়ে যেন নায়ক ইমৰণক সচকিত কৰি তুলিছে। কিন্তু কিয়নো এই পৰিস্থিতিলৈ নায়কে ভয় কৰিব লগা হ'ল—তাৰো কোনো কাৰণ ব্যাখ্যাও নাই অথবা তাৰ কোনো ইংগিতো নাই। মাথোন অলপ পিছতে এযাৰ কথা স্পষ্ট হৈ পৰিল যে, নায়ক ইমৰাণৰ মনত যিবোৰ ভাব-চিন্তাৰ উদ্ৰেক হৈছে ; সেই বোৰেহে একোটা পৰিস্থিতিৰ সৃষ্টি কৰিছে। ইমৰাণে যেতিয়া ডাঢ়ি খুৰাবৰ বাবে চেলুনৰ চকীখনত বহিলে ; তেতিয়ে সম্মুখৰ দাপোণখনত প্ৰতিবিম্বিত হোৱা দেখিলে চেলুনখনৰ সম্মুখেদি অহা যোৱা কৰা অনেক চিনাকী আৰু অচিনাকী মানুহ। পুৰুষ, তিৰোতা, ৰিক্সা, চাইকেল, মটৰগাড়ী, ঠেলাগাড়ী অনেক অহা যোৱা কৰিছে আলি বাটেদি আৰু বাটেদি অহাযোৱা কৰা প্ৰতিজন মানুষ প্ৰতিখন যানবাহনেই ক্ষন্তেকৰ বাবে হলেও চেলুনৰ দাপোণখনত নিজকে প্ৰতিবিম্বিত কৰি গৈছে। ইয়াৰ পিছত বৰ্ণিত হৈছে—কোনোবা ধুনীয়া শাড়ী পিন্ধা সুন্দৰী ছোৱালী, সুন্দৰী গাভৰু গৰাকীয়ে ষ্টেজত উঠি সুমধুৰ লহৰ তুলি হাৰমনিয়াম বজোৱাৰ দৃশ্য, নায়ক ইমৰাণে লগৰ বন্ধুৰ সৈতে চিনেমা হলত চিনেমা চোৱাৰ কথা, চিনেমা চাই কোনোবা ৰেষ্টুৰাত চাহ খাই আড্ডা মৰাৰ

২১২. Show, Valerie : The short story : A Critical Introduction P. 9

কথা আদি বহুতো ঘটনা আৰু বহুতো পাৰিস্থিতি। কিন্তু মনকৰিব লগা যে, এই সকলো ঘটনাই মনৰ ক্ৰিয়া প্ৰতিক্ৰিয়া আৰু এই-সকলোবোৰ ঘটনা, সকলোবোৰ পাৰিস্থিতি আৰু সকলোৱোৰ মানুহেই যেন প্ৰতিবিম্বিত হৈছে দাপোণখনত।

দাপোণ গল্পত এই ধৰণৰ কল্পিত ঘটনা বা পাৰিস্থিতিবোৰৰ বৰ্ণনাৰ মাজে দিয়ে অনুৰণিত হৈছে কোনো এক হেতুহীন দুখবাদ। এই দুখবাদে কিহৰ পৰা, কি কাৰণৰ বাবে নায়কৰ মন ভাৰাক্ৰান্ত কৰি তুলিছে তাকো জনা নাযায়। মানুহৰ জীৱন হেতুহীন দুখবাদেৰে আচ্ছন্ন। অৱস্থিতিবাদী এই ধাৰণাই যেন **দাপোণ** গল্পত ভুমুকিয়াইছেহি। সেইদৰে অৱস্থিতিবাদী চিন্তাধাৰা অনুসৰি মানুহৰ জীৱনৰ অস্তিত্ব মাথোন চিন্তাজগতত। বিমূৰ্ত ভাৱনাৰ দ্বাৰা গ্ৰাহ্য ভিন্ন অস্তিত্বৰ উপলব্ধি কৰা হৈছে গল্পটোৰ মাজেদি। ইয়ো অৱস্থিতিবাদী চিন্তাধাৰাৰ লক্ষণ পুষ্ট দৃষ্টিভঙ্গী। এনেধৰণৰ অৱস্থিতি-বাদী চিন্তাধাৰাৰে ৰচনা কৰা গল্প বাবেই **দাপোণ** গল্পটো বহুতৰ বাবে হয়তো কিছু জটিল হ'ব পাৰে ; কিন্তু গল্পৰ কাৰিকৰী কৌশলৰ দিশত আৰু জীৱনক অৰ্ন্তমুখিন দৃষ্টিৰে অৱলোকন কৰি জীৱনৰ সত্য উদঘাটন কৰাৰ কলাসুলভ প্ৰচেষ্টাৰ বাবে **দাপোণ** গল্পটো অপূৰ্ব শৰ্মাৰ উন্নতমানৰ সৃষ্টি বুলি ক'ব লাগিব।

অপূৰ্ব শৰ্মাৰ আন এটা গল্প **অকাল বসন্ত** দাপোণ গল্পৰ প্ৰায় সমধৰ্মী। এইটো গল্পতো নায়ক অখিলৰ মানসিক বিচিত্ৰ অৱস্থাৰ প্ৰতিফলন ঘটিছে আৰু অখিলে সম্মুখীন হোৱা বিভিন্ন পাৰিস্থিতিত বিভিন্ন ব্যক্তিৰ সৈতে অখিলৰ মানসিক প্ৰতিক্ৰিয়া হৈছে। গল্পটোত মানুহৰ জীৱনৰ অনিবাৰ্য দুখৰ কথা বুজাবলৈ এক বিশেষ ধৰণৰ প্ৰতীকী ব্যঞ্জনাৰ প্ৰয়োগ কৰা হৈছে। অখিল আৰু সুধাংশু শুই থকা বিছনাৰ আঁঠুৱাৰ ভিতৰত একোটা ম'হ সোমায় আৰু এই ম'হটোৱে কেতিয়াবা ভৰিত বা গাত কামোৰে, কেতিয়াবা গা আৰু ভৰিত কামোৰিব নোৱাৰিলে কাণৰ কাষত গুণগুণাই দুয়োজনৰে শান্তি ভঙ্গ কৰে। গল্পটোত এই ম'হৰ কামোৰণি বা আমনিৰ কথা অনেকবাৰ অৱতাৰণা কৰা হৈছে। গল্পটোত ম'হৰ কামোৰণি অথবা আমনিৰ কথা অৱতাৰণা কৰাৰ সময়বোৰো মন কৰিবলগীয়া। অখিলে অত্যন্ত ব্যস্ততাৰ অন্তত যেতিয়া শান্তিৰে জিৰণি লৈছে, জিৰণি লোৱাৰ সময়তে অখিলে মাকলৈ চিঠি এখন লেখাৰ কথা ভাবিছে আৰু লগতে তেওঁৰ প্ৰেয়সী অনুলৈ চিঠি এখনৰ উত্তৰ লেখাৰ কথা ভাবিছে। প্ৰেয়সী অনুৰ চিঠিৰ উত্তৰ লেখাৰ কথা ভবাৰ লগে লগে পূৰ্ব স্মৃতিয়ে তেওঁক আমনি কৰিছে আৰু প্ৰেমানুভূতিত— অখিল ৰোমাঞ্চিত হৈ পৰিছে। এই গোটেই খিনি কথা অখিলে ভাবি আছিল আঁঠুৱাৰ তলত। তেনেতে তেওঁৰ ভৰিত ম'হৰ কামোৰ। যিখিনি সময়ত অখিলে প্ৰেমানুভূতিত পুলকিত হৈ আছিল ; সেইখিনি সময়তহে ম'হে

কামোৰিছে। তদুপৰি ম'হে কামোৰিছে আঠুৰাব বাহিৰত নহয় ; ভিতৰতহে। ইয়াৰ দ্বাৰাই সহজে ধাৰণা কৰিব পাৰি যে, মানুহে নিজৰ সুখ, শান্তি আৰু নিৰাপত্তাৰ বাবে যিমানেই ব্যৱস্থা নলওক লাগে ; মানুহৰ দুখ, যন্ত্ৰণা, অশান্তি আদি অনিবাৰ্য। জীৱন যে দুখময় - এই সত্যটো ম'হে কামোৰা ঘটনাটোৰ দ্বাৰা সহজে উপলব্ধি কৰিব পাৰি। সুধাংশুক ম'হে কামোৰা সময়টোও প্ৰায় একে। বিছনা শান্তিৰ স্থলী বুলি যি সময়ত সুধাংশু বিছনাত শুই আছিল ; সেইখিনি সময়তে ম'হৰ কামোৰ। ম'হে কামুৰি শান্তি ভঙ্গ কৰাৰ লগে লগে সুধাংশুৱে কলে—"চালারা আমাদের রক্ত চুষে খাচ্ছে।" অৰ্থাৎ ক'তো আৰু কেতিয়াও মানুহৰ শান্তি নাই। এনে প্ৰতীকী ব্যঞ্জনাৰে দেখুৱাব বিচৰা হৈছে যে, মানুহৰ জীৱনৰ গূঢ়তম সত্যটোৱেই হৈছে দুখ, যন্ত্ৰণা আৰু বেদনা।

অকাল বসন্ত গল্পত অৱস্থিতিবাদী ধ্যান ধাৰণাৰে জীৱনৰ দুখময়তা প্ৰকাশ কৰাৰ উপৰিও মানুহৰ জীৱনৰ নিঃসঙ্গ চেতনাৰ কথাও কোৱা হৈছে। তদুপৰি নানান ধৰণৰ প্ৰাকৃতিক অৱস্থাৰ চিত্ৰণৰ দ্বাৰা জীৱনৰ সুখ আৰু দুখানুভূতিৰ সত্যবোৰ প্ৰকাশ কৰা হৈছে। এনে অন্তৰ্মুখিন জীৱন বীক্ষাৰে গল্পটোত জীৱনৰ সত্যানুসংধান মোহনীয় হৈছে ; কিন্তু বৰ্ণনাবাহুল্যই গল্পটোৰ শিল্পমূল্য বহু পৰিমাণে খৰ্ব কৰিলে। গল্পটোত জীৱনৰ যি সত্যানুসংধান কৰা হৈছে আৰু সত্যানুসন্ধানৰ দ্বাৰা জীৱনৰ যি সত্য প্ৰকাশ কৰা হৈছে ; তাৰ বাবে ইমান বিস্তৃত বৰ্ণনাৰ প্ৰয়োজন নাছিল। বৰ্ণনা বাহুল্যৰ দোষটোক বাদ দি বাকী শিল্পগুণবোৰ কিন্তু উলাই কৰিব নোৱাৰি। এইবাবেই শৰ্মাৰ **অকাল বসন্ত** গল্পটো এটা ভাল গল্প বুলিয়েই ক'ব লাগিব।

অপূৰ্ব শৰ্মাৰ গল্প-সমূহৰ ভিতৰত **শুভবাৰ্তা** গল্পৰ এটা সুকীয়া মূল্য আছে। গল্পটোৰ আৰম্ভণি অতি কাব্যিক আৰু আৱেগ সঞ্চাৰী। বিভিন্ন চৰিত্ৰৰ মানসিক ক্ৰিয়া-প্ৰতিক্ৰিয়াৰ প্ৰতিফলন আৰু এই ক্ৰিয়া প্ৰতিক্ৰিয়াৰ মাজেদি মানুহৰ আশা-নিৰাশা, প্ৰেম আৰু হিংসা, শোষণ-পীড়ন আৰু কৰুণা এই বিচিত্ৰ অনুভূতিৰ প্ৰকাশ ঘটিছে। গল্পটোত সমকাল চেতনা আৰু সমকালীন পুঁজিপতিৰ আজ্ঞাবাহী চৰকাৰৰ নিজস্ব হীনতাৰ স্বৰূপ উদঙাই দেখুওৱা হৈছে।

কিন্তু সি যি নহওক **শুভবাৰ্তা** গল্পৰ আটাইতকৈ গুৰুত্বপূৰ্ণ দিশটো হ'ল জীৱনৰ দুই বিপৰীত ধৰ্মী অনুভূতিৰ সমীকৰণ। গল্পটোৰ আৰম্ভণিতে গল্পটোৰ মুখ্য চৰিত্ৰ জ্যোতিৰৰ চিন্তা-ভাৱনা, আচৰণ আৰু গতি বিধিৰ মাজেদি এক প্ৰচণ্ড ক্ষোভ আৰু এই ক্ষোভৰ পৰাই এক গভীৰ নিৰানন্দ চেতনা প্ৰকাশ পাইছে। কিন্তু গল্পটোৰ শেহৰ ফালে এই নিৰানন্দ চেতনাৰ সমানে প্ৰকাশ পাইছে এক সুশীতল জীৱনপ্ৰেৰণা। এনে আচহুৱা অথচ গূঢ় সত্য

প্ৰকাশ আৰু গল্পটোৰ প্লট গাঁথনিৰ জটিলতাৰ বাবেই **শুভবাৰ্তা** গল্পটো উন্নত সৃষ্টি। অৱশ্যে প্লট গাঁথনিৰ জটিলতা থকা স্বত্বেও **শুভবাৰ্তা** গল্পৰ অতিকথনৰ দোষৰ কথাও ক'ব লাগিব। এই অতিকথনৰ দোষটো নথকা হলেই শৰ্মাৰ **শুভবাৰ্তা** গল্প আৰু অধিক সৌন্দৰ্যশালী হৈ উঠিল হেঁতেন।

চুটিগল্পৰ কাৰিকৰী কৌশলৰ সুপ্ৰয়োগৰ দিশত অপূৰ্ব শৰ্মাৰ উন্নত মানৰ গল্পকেইটাৰ ভিতৰত **অন্ধকাৰৰ আলাপ** গল্পটোৰ নাম ল'বই লাগিব। **অন্ধকাৰৰ আলাপ** গল্পৰ আৰম্ভণি কাব্যিক আৰু গল্পটোৰ প্লট গাঁথনিও পৰিকল্পিত। শৰ্মাৰ **অকাল বসন্ত** আৰু **শুভবাৰ্তা** আদি বিছুমান গল্পত অতিকথনৰ যি দোষ আছে; **অন্ধকাৰৰ আলাপ** গল্প অতিকথনৰ দোষৰ পৰাও মুক্ত। গল্পটোত অৱস্থিতিবাদী চিন্তা ধাৰাও আছে আৰু তাৰ সমানে সমকাল চেতনাজনিত সমাজ বীক্ষা আৰু সমাজৰ অশুভ শ্ৰেণীৰ প্ৰতি তীব্ৰ ব্যঙ্গ আছে। এই আটাইবোৰ ভাৱনা অথবা দৃষ্টিভঙ্গী—কিন্তু পৃথক হৈ থকা নাই। গল্পটোৰ প্লটৰ গাঁথনিৰে সকলোবোৰ চিন্তা ধাৰা অথবা দৃষ্টি-ভঙ্গীক একেডাল সুতাৰে গাঁথি থোৱাৰ দৰে হৈছে।

বক্তব্যৰ স্পষ্টতাৰ বাবেও **অন্ধকাৰৰ আলাপ** গল্প শৰ্মাৰ আনবোৰ গল্পৰ তুলনাত পৃথক। **অন্ধকাৰৰ আলাপ** গল্পত সমকালৰ ৰুগ্ন সমাজ ব্যৱস্থাক সংস্কাৰ কৰি এখন নিকা গতিধৰ্মী সমজ গঢ়াৰ বাস্তৱ তথা সমাজ বিজ্ঞানসম্মত পথৰ সন্ধান দিয়া হৈছে। তদুপৰি ৰাজনীতিকৰ পৰা আৰম্ভ কৰি, চৰকাৰীবিষয়া, সমাজ বিপ্লবী আদি সকলো প্ৰকাৰ শ্ৰেণী চৰিত্ৰৰে অন্তঃসাৰ শূন্য কৰ্ম পদ্ধতিৰ তীব্ৰ সমালোচনা কৰা হৈছে আৰু তাৰ লগে লগে তথাকথিত ইনটেলেকচুৱেল সকলৰো বিলাসী মানসিকতাৰ যুক্তিপূৰ্ণ বিশ্লেষণ আগবঢ়োৱা হৈছে।

অন্ধকাৰৰ আলাপ গল্পৰ সমাজ সমালোচনা কিন্তু তথাকথিত সংস্কাৰকামী লেখকসকলৰ সমালোচনাৰ দৈতে একে নহয়। শৰ্মাৰ সমাজ সমালোচনাৰ প্ৰাসঙ্গিকতা জড়িত হৈ আছে গল্পটোৰ প্ৰধান বক্তব্যটোৰ দৈতেহে। যি বিমানক কেন্দ্ৰ কৰি অৱনী, সুপ্ৰভা আনি চিন্তাশীল ব্যক্তিৰ মন, মগজু আৰু বুদ্ধিৰ নতুন দিনৰ নম্বপ্ন এটাই সাঁচ বান্ধিব খুজিছিল; সেই বিমান কৰ্তব্যৰ তাড়ণাত যেতিয়া পুৰাতে ৰেলত উঠি গুচি গ'ল; তেতিয়া অৱনী আৰু সুপ্ৰভাহঁতৰ দৰে মানুহৰ ভাৱ যেন অলৰ অচৰ হৈ ৰ'ল। পৃথিবীৰ মাটিত যেন সিহঁতৰ ভাৰিকেইটা এৰাব নোৱাৰাকৈ লাগি ধৰিল। গল্পটোৰ একেবাৰে শেষত কোৱা হ'ল—"বাৰান্দাত উঠি সিহঁতে অনুভৱ কৰিলে চাৰিওফালে স্বাতিপুৰাৰ নিজীৱতা, ল'নৰ দুয়োফালে গন্ধহীন নিষ্ঠুৰ বিদেশী ফুলৰ চমক। সমগ্ৰ পৰিবেশ এক শ্বাসৰোধকাৰী শূন্যতাৰে ভৰা। বাৰান্দাৰ কঠিন মজিয়াত সিহঁত দুয়ো চিত্ৰাৰ্পিত মূৰ্তি হৈ থিয় দি ৰ'ল।"

গল্পটোৰ সামৰণিৰ কথাখিনিহে গল্পটোৰ আচল বক্তব্য। মানুহে যিমানেই ৰঙীন দিনৰ স্বপ্ন নেদেখক ; জীৱনৰ সত্য কিন্তু শূন্যতাহে। এই-খিনিতে অপূৰ্ব শৰ্মাৰ গল্পত ফ্ৰেঞ্জ কাফ্‌কাৰ নৈৰাশ্যবাদে ভুমুকি মাৰিছেহি যেন ধাৰণা হয়।

সি যি নহওক—কাব্যময় ভাষাৰে নিৰ্মাণ কৰা এক ধূসৰ জীৱন আৰু ধূসৰিত জীৱনৰ শূন্যতাৰ উপলব্ধি, চুটি গল্পৰ বাবে প্ৰয়োজনীয় আঁটিল প্লট গাঁথনি আৰু কথনৰীতিৰ সংযম আদিৰ বাবেই অপূৰ্ব শৰ্মাৰ **অন্ধকাৰৰ আলাপ** গল্পটো সাৰ্থক সৃষ্টি।

অপূৰ্ব শৰ্মাৰ আৰু দুটা গল্প যথাক্ৰমে **নিনাদ** আৰু **বাহিৰলৈ যোৱা বাট** বক্তব্য আৰু জীৱন সম্পৰ্কে দৃষ্টিভঙ্গীৰ ক্ষেত্ৰত ভাল গল্প হোৱাৰ সম্ভাৱনা আছিল। কিন্তু এই দুয়োটা গল্পতে মাত্ৰাধিক অতিকথন দোষে প্লট আৰু বক্তব্যক অস্পষ্ট কৰি তুলিলে। অপূৰ্ব শৰ্মাৰ গল্পই কেতিয়াবা লেখক গৰাকীৰ চিন্তাৰ গভীৰতা, জীৱন সম্পৰ্কীয় দৃষ্টিভঙ্গীৰ সূক্ষ্মতাৰ ভাৱসাম্য হেৰুৱাই পেলাব খোজে। ইতিপূৰ্বে আলোচ্য গল্পকেইটাৰ তুলনাত **হলধৰ** গল্পৰ মানদণ্ড বহু তললৈ নামি আহিল। সেইদৰে কোনো কোনো গল্পত গভীৰ জীৱন বীক্ষাৰ বিপৰীতে অশ্লীলতাই সীমা চেৰাবলৈ যাব খোজে। এনেবোৰ দোষৰ প্ৰতি আওকাণ কৰিলে কিন্তু শৰ্মাৰ সৰহ সংখ্যক গল্পই সফলতাৰ দাবী কৰিব পাৰে। অথচ শৰ্মাৰ উন্নতমানৰ গল্পসমূহৰ ভিতৰতো **জাপোণ** আৰু **অন্ধকাৰৰ আলাপ** নামৰ গল্প দুটা অসমীয়া চুটি গল্পৰ ভিতৰতে অতি ওখ খাপৰ গল্প হিচাপে মানি ল'ব লাগিব।

প্ৰণৱজ্যোতি ডেকা ঃ

অসমীয়া চুটিগল্প পাঠক সমাজৰ মাজত প্ৰণৱজ্যোতি ডেকা বৰ বেছি জনপ্ৰিয় নহয়। কিন্তু ইয়াৰ অৰ্থ এইটো নহয় যে, ডেকাৰ গল্প ৰসোত্তীৰ্ণ হৈ উঠা নাই। প্ৰণৱজ্যোতি ডেকাৰ গল্পৰ সংখ্যা তেনেই কম বুলি লেখক গৰাকীয়ে নিজেই কৈছে।[২১৩] আচলতে ডেকাৰ গল্পৰ সংখ্যা অতি কম আৰু সম্প্ৰতি ডেকাই গল্প লেখিবলৈ প্ৰায় এৰি পেলোৱাৰ বাবে নতুন চাম পাঠকে ডেকাৰ গল্প পঢ়াৰ সুযোগ পোৱা নাই। এই কাৰণতহে ডেকা জনপ্ৰিয় লেখক নহয় বুলি কোৱা হৈছে। এইখিনিতে এষাৰ কথা মনত ৰাখিব লাগিব যে, একো জন লেখকৰ লেখনিৰ সংখ্যা অধিক হোৱা বাবে লেখকজন বহুলভাৱে পৰিচিত হ'ব পাৰে ; কিন্তু বহুসময়ত তেনে একোজন লেখকৰ লেখনি সৰ্বজন সমাদৃত নহ'বও পাৰে। অসমীয়া চুটিগল্প লেখকৰ ভিতৰতে এনে বহু লেখক আছে ; যাৰ চুটিগল্প সময়ে সময়ে আৰু সঘনে প্ৰকাশ হৈ থাকে ; কিন্তু পাঠক

২১৩. শইকীয়া, নগেন ঃ আধুনিক অসমীয়া সাহিত্যৰ অভিলেখ, পৃঃ ১৬৬.

সমাজে সাধাৰণতে নপঢ়ে। এজন লেখকে লেখনিৰ যোগেদি পাঠকক আকৰ্ষণ কৰিব নোৱাৰাৰ বাবেই এনে হয়। গতিকে সংখ্যাৰ লেখেৰে একোজন লেখকৰ কৃতিত্ব নিৰ্ণয় নহয ; একোজন লেখকৰ লেখক হিচাপে কৃতিত্ব আৰু ইতিহাসত স্থায়ীত্ব লাভ কৰাটো নিৰ্ভৰ কৰে লেখকজনৰ লেখনিৰ কলাগুণৰ প্ৰমূল্যৰ ওপৰতহে। প্ৰণৱজ্যোতি ডেকাৰ বেলিকা এইষাৰ কথা প্ৰযোজ্য। প্ৰণৱজ্যোতি ডেকাই খুব সম্ভৱ দহ পোন্ধৰটা মানহে গল্প লেখিছে। কিন্তু এই সামান্য সংখ্যক গল্পৰ যোগেদিয়ে ডেকাই নিজৰ সুদক্ষ সৃজনী প্ৰতিভাৰ যোগেদিয়ে অসমীয়া চুটিগল্পৰ ইতিহাসত এখন স্থায়ী আসন দখল কৰি ল'বলৈ সক্ষম হৈছে। প্ৰণৱজ্যোতি ডেকাৰ একমাত্ৰ গল্প সংকলন **কৈলাসনাথ** খনৰ গল্পকেইটাই ডেকাৰ প্ৰতিভাৰ স্বাক্ষৰ বহন কৰি আছে। এই কেইটা গল্পৰ শিল্প মূল্যৰ বিচাৰ বিশ্লেষণৰ মাজেদিয়ে ডেকাৰ প্ৰতিভাৰ উমান পাব পাৰি।

প্ৰণৱজ্যোতি ডেকাৰ সৃষ্টি নৈপুণ্যৰ স্বাক্ষৰ বহন কৰা গল্প **বেওৱাৰিচ লাচ** চুটি গল্পৰ কাৰিকৰী গুণ সম্পন্ন এটা উৎকৃষ্ট গল্প। মতি ড্ৰাইভাৰৰ দৰে সামান্য এজন মানুহৰ হঠাৎ মৃত্যু হ'ল বাটৰ কাষৰ এখন সৰু দোকানৰ সন্মুখত। মৰাৰ লগে লগে হুলস্থুল লাগিল। মৰা শ টোৰ প্ৰতি কৌতুহল বশতঃ অনেক মানুহে শ টোৰ কাষত ভিৰ দিলে। প্ৰতিজনেই মৰা শটো কাৰ হ'ব পাৰে—এই প্ৰশ্নৰ কৌতূহল নিষ্পত্তি কৰিব নোৱাৰি মানুহবোৰ এজনকৈ আঁতৰি গ'ল। আঁতৰি নগ'ল মাথোন এগৰাকী নাৰী, নাৰী গৰাকীৰ নাম ছাজিনা বেগম। এই ছাজিনা বেগমৰ চাৰিত্ৰিক বৈশিষ্ট্যক কেন্দ্ৰ কৰিয়ে গল্পটো নিৰ্মাণ কৰা হৈছে।

ছাজিনা বেগম গল্পটোৰ এটা বিশিষ্ট নাৰী চৰিত্ৰ। মৰা শটো মতি ড্ৰাইভাৰৰ বুলি চিনি পোৱাৰ পিছতো ছাজিনাৰ মনত মতিৰ প্ৰতি মৰণোত্তৰ স্নেহৰ তাড়ণাতে তাই আঁতৰি যাব পৰা নাই। আনকি পুলিচ আহিলে মৰা শ টোক লৈ যি সমস্যাৰ সৃষ্টি হ'ব—সেই সমস্যাও মূৰ পাতি ল'ব লাগিব ছাজিনাই। অথচ তাই আঁতৰি যোৱা নাই অথবা আঁতৰি যাব পৰা নাই। ছাজিনাৰ চাৰিত্ৰিক বৈশিষ্ট্য যিদৰে প্ৰতিফলিত হৈছে ; গল্পটোত ছাজিনাৰ গুৰুত্বও সেইদৰে স্বীকৃত হৈছে। ছাজিনাই মৰা শটোৰ কাষত আৰু কেঁতিয়াবা নাতিদূৰৰ নিম গছ জোপাৰ তলত বহি বিগত দিনৰ বহুবোৰ অম্ল মধুৰ স্মৃতি ৰোমন্থন কৰিছে। মতিৰ লগত প্ৰথম চিনাকি হোৱা, মতিৰ সৈতে প্ৰেম পাশত আবদ্ধ হোৱা, মতিয়ে শাড়ী আদি দুই এ পদ বস্তু কিনি দিয়া, মতিৰ সৈতে বিয়া হোৱা আদি অনেক কথাই ছাজিনাৰ মনত পুনৰ সজীৱ হৈ ধৰা দিছে। তদুপৰি ই ঘৰ সি ঘৰ কৈ কেইবা ঘৰো মানুহৰ ঘৰত ড্ৰাইভাৰ হিচাপে চাকৰি কৰা আৰু চাকৰি কালত কৰা ভাল আৰু বেয়া উভয় ধৰণৰ

কামৰ বাবে সমস্যাৰ সন্মুখীন হোৱা অনেক কথাই ছাজিনাৰ মনৰ মাজত প্ৰতিবিম্বিত হ'বলৈ ধৰিলে। দৰাচলতে গল্পটোৰ আচল বক্তা ছাজিনা বেগমহে। ছাজিনাৰ মুখেদি যে কেৱল মতি ড্ৰাইভাৰৰ জীৱন কথা অথবা জীৱনৰ বৈচিত্ৰ্যহে প্ৰকাশ পাইছে এনে নহয়; মতিহঁতৰ দৰে মানুহক কেন্দ্ৰ কৰি যিখন সমাজৰ ৰথৰ চকাৰ ঘূৰে; সেই সমাজখনৰ প্ৰাত্যহিক জীৱন পদ্ধতি আৰু মনস্তত্ত্বও ছাজিনাৰ স্মৃতি ৰোমন্থনৰ মাজেদিয়ে প্ৰকাশ পাইছে। গল্পটোত ই এক শৈল্পিক চাতুৰ্য।

গল্পটোত ছাজিনাৰ চাৰিত্ৰিক বিচিত্ৰতাও মন কৰিবলগীয়া। ছাজিনা মুছলমান আৰু মতি হিন্দু। অথচ ছাজিনাৰ পিতৃৰ অজ্ঞাতে আৰু অমতে মতিৰ সৈতে জীৱনৰ সপোন ৰচনা কৰিবলৈ আগবাঢ়িল। তদুপৰি মতিৰ মৰম চেনেহত তাই যিদৰে অপ্ৰস্তুত হয়; সেইদৰে মতিয়ে মদ খাই আহি অকাৰণত চাৰিয়াই গুৰিয়াই শাস্তি দিলেও ছাজিনা বিৰক্ত নহয়। সেইদৰে মতিৰ প্ৰতি থকা হৃদয়ৰ আকৰ্ষণৰ বাবেই মৰাৰ পিছতো শটোৰ কাষতে থাকি শটোৰ সৎকাৰৰ কথাও ভাবিছে। পুলিচে শটো লৈ যোৱাৰ পিছত পুলিচে অনৰ্থক হাৰা শাস্তি কৰিব বুলিও শংকিত হৈছে; কিন্তু পিছত শটো হাস্পিতেলত বেচি দিব পাৰিব বুলি পুলিচে কোৱাৰ পিছত শ বেচি টকা পোৱাৰ লালসাতো তাই পুলকিত হৈছে। এয়ে ছাজিনাৰ চৰিত্ৰৰ বহুৰঙী ৰূপ। এনে চাৰিত্ৰিক বৈশিষ্ট্যৰ বাবেই ছাজিনা এটা সাৰ্থক নাৰী চৰিত্ৰ আৰু ই কেৱল ডেকাৰ গল্পতে নহয়, অসমীয়া চুটি গল্পৰ বিশিষ্ট নাৰী চৰিত্ৰবোৰৰ ভিতৰতে ছাজিনা অনন্য সৃষ্টি।

বেওৱাৰিচ লাচ গল্পৰ মতিৰ চৰিত্ৰৰো বিচিত্ৰতা আছে। জীৱনৰ প্ৰতি বিশেষ দায়িত্বহীন বেপেৰুৱা চৰিত্ৰ হিচাপে মতিয়ে জীৱনত কোনোটো কামকে গুৰুত্ব সহকাৰে নকৰে। অথচ মতিৰো এক ইতিহাস আছে। তথাকথিত সমাজৰ দৃষ্টিত মতি সাধাৰণ মানুহ হ'ব পাৰে, তুচ্চ হ'ব পাৰে; অথচ মতিৰ দৰে সমাজৰ তুচ্চ জনক কেন্দ্ৰ কৰি ছাজিনাৰ দৰে বুপৰতী তিৰোতা একোজনীয়ে জীৱন অতিবাহিত কৰাৰ প্ৰতি আগ্ৰহী। তদুপৰি সমাজৰ তথাকথিত তুচ্চ মতিৰ জীৱনক কেন্দ্ৰ কৰি ধনী ব্যৱসায়ীৰ পৰা আৰম্ভ কৰি সাধাৰণ মানুহ লৈকে অনেক মানুহ ভ্ৰাম্যমান গতিৰে ঘূৰিব লাগিছে। এয়ে মতিহঁতৰ দৰে তুচ্চ মানুহৰ জীৱনৰ গুৰুত্ব আৰু বৈচিত্ৰ্য।

বেওৱাৰিচ লাচ গল্পত লেখক গৰাকীয়ে সমাজৰ তুচ্চ মানুহৰ জীৱনৰ প্ৰতি অতি সূক্ষ্ম আৰু দৰদী দৃষ্টিপাত কৰা দেখা যায়। সমাজৰ নিপীড়িত মানুহৰ প্ৰতি ডেকাৰ গভীৰ দৰদ থকা বুলি ডেকাই নিজেই কৈছে[২১৪]। **বেওৱাৰিচ লাচ** গল্পত ডেকাৰ এনে দৃষ্টিভঙ্গীৰ সঠিক উমান পোৱা যায়।

২১৪. শইকীয়া, নগেন (সম্পাদিত): পূৰ্বোক্ত গ্ৰন্থ, পৃঃ, ১৬৬

বেওৱাৰিচ লাচ গল্পৰ পাৰিবেশ চিত্ৰণৰ বৈশিষ্ট্যও আকৰ্ষণীয়। গল্পটোৰ আৰম্ভণিতে মতি হঠাৎ পাঁৰ যোৱাৰ সময়ৰ যিটো বৰ্ণনা দিয়া হৈছে; সেই বৰ্ণনা চিত্ৰধৰ্মী আৰু মনোগ্ৰাহী। গল্পটোত পাৰিবেশ চিত্ৰণৰ লগতে সমাজ চিত্ৰ অংকণো অৰ্থবহ আৰু বাস্তৱিক। মতি পাঁৰ যোৱাৰ সময়ত মুৰত পানী দিবলৈ কাষৰ কুঁৱাৰ পৰা ৰিক্সাৱালা এটাই দৌৰি গৈ বাল্টি এটা লৈ অহাৰ সময়ত পানী নিবলৈ অহা তিৰোতা এগৰাকীয়ে পানী বাল্টি দেচুৱালিটোৱে চুৱা বাবে নষ্ট হোৱা বুলি গালি পৰা কথাষাৰ সমাজ সমালোচনা অথবা সমাজ সমীক্ষাধৰ্মী।

ভাৱবস্তু অথবা দৃষ্টিভঙ্গীৰ উপৰিও গল্পটোৰ প্লট গাঁথনি, ভাৱৰ ঐক্য, পৰিণতিৰ ঐক্য, উৎকণ্ঠাৰ সৃষ্টি আৰু সামগ্ৰিকভাৱে ৰস পৰিণতি সৃষ্টিৰ ক্ষেত্ৰতো প্ৰণৱ জ্যোতি ডেকাৰ **বেওৱাৰিচ লাচ** গল্পটো ৰসোতীৰ্ণ সৃষ্টি। গল্পটো দীঘল; কিন্তু অনাৱশ্যক বৰ্ণনা বাহুল্য নাই। বৰ্ণনাৰ সংযমেও গল্পটোক ৰসোতীৰ্ণ কৰি তোলাত যথেষ্ট সহায় কৰিছে। গতিকে চুটি গল্পৰ কলা কৌশলৰ নিপুণতাৰ বাবেই ডেকাৰ **বেওৱাৰিচ লাচ** গল্প উন্নত মানৰ সৃষ্টি বুলি ক'বই লাগিব।

সমকালীন ৰাজনৈতিক নেতাৰ চাৰিত্ৰিক চাতুৰ্য আৰু গাঁৱৰ সাধাৰণ কৃষক ৰাইজৰ স্বাভাৱিক সৰলতাক অতি মনোগ্ৰাহী ৰূপত প্ৰকাশ কৰিব পৰাৰ দক্ষতা প্ৰতিপন্ন হৈছে প্ৰণৱজ্যোতি ডেকাৰ **ৰাজনীতি** গল্পত। **ৰাজনীতি** গল্পত সমকালীন ৰাজনৈতিক নেতাৰ ভোগ সৰ্বস্ববাদী মনোবৃত্তি আৰু সাধাৰণ প্ৰজাক কৰা প্ৰতাৰণাৰ ব্যঙ্গ আছে; কিন্তু এই ব্যঙ্গ পোনপটীয়া নহয়। আৱাহন আৰু ৰামধেনু এই উভয় যুগৰ চুটিগল্পতে এনে দৃষ্টিভঙ্গী অথবা বক্তব্য অনেক লেখকৰ গল্পত পোনপটীয়া। আনকি বহু গল্পকাৰৰ গল্পত এনে বক্তব্য ইমানেই পোনপটীয়া যে, গল্পটো একান্ত বক্তব্য প্ৰধান হৈ পৰে আৰু ইয়াৰ ফলত গল্পই শিল্পমূল্যকে হেৰুৱায়। প্ৰণৱজ্যোতি ডেকা এই ক্ষেত্ৰত ব্যতিক্ৰম আৰু **ৰাজনীতি** গল্পটো ইয়াৰ নিদৰ্শন। **ৰাজনীতি** গল্পত দুটা শ্ৰেণীচৰিত্ৰৰ সমালোচনা আছে; কিন্তু শিল্প গুণক ঢাকি ৰাখিব পৰা অথবা শিল্পগুণ বিনষ্ট কৰিব পৰাকৈ বক্তব্য পোনপটীয়া নহয়। কোনো প্ৰকাৰ কাহিনী অথবা ঘটনা নোহোৱাকৈ একোটা বক্তব্যক শিল্পগুণৰ মাজেদি প্ৰকাশ কৰিব পৰা ক্ষেত্ৰত প্ৰণৱজ্যোতি ডেকাৰ **ৰাজনীতি** এটা সাৰ্থক গল্প। তদুপৰি গল্পটোৰ আৰম্ভণি আৰু সামৰণিও নাটকীও হোৱা বাবে অতি উপাদেয় হৈ উঠিল।

প্ৰণৱজ্যোতি ডেকাৰ আন এটা উল্লেখযোগ্য গল্প **বৈহুতা**। গল্পটো কাহিনী প্ৰধান। কিন্তু চৰিত্ৰৰ উজ্জ্বলতাও কাহিনীৰ সমানে প্ৰখৰ। গল্পটোত

আৱাহন যুগৰ বিশিষ্ট গল্পলেখক নগেন্দ্ৰনাৰায়ণ চৌধুৰীৰ ভাৱবস্তুৰ সুৰ অনুৰণন হোৱা দেখা গৈছে। মাত্ৰ পাৰ্থক্য ইমানেই যে, নগেন্দ্ৰনাৰায়ণ চৌধুৰীৰ গল্পৰ কাহিনী সৰল ৰৈখিক আৰু প্ৰণৱজ্যোতি ডেকাৰ গল্পৰ কাহিনী জটিল। ডেকাৰ গল্পটোত কাহিনীৰ জটিলতা ইমানেই বেছি যে, বহু পাঠকেই গল্পটোৰ কাহিনী সহজে আয়ত্ব কৰি ল'ব নোৱাৰে। ডেকাৰ **বৈহুতা** গল্পত কাহিনী আৰু চৰিত্ৰৰ উমৈহতীয়া মাধ্যমেদি বক্তব্য প্ৰকাশ কৰিবলৈ যত্ন কৰা হৈছে। গল্পটোত ভাব আৰু বক্তব্যৰ ঐক্যকেন্দ্ৰিকতা বিনষ্ট হ'বলৈ নিদিয়াকৈ কাহিনীভাগ আগবঢ়াই নিব পৰা বাবেই **বৈহুতা** গল্পটো সাৰ্থক সৃষ্টিৰূপে পৰিগণিত হ'ব পাৰে।

প্ৰণৱজ্যোতি ডেকাৰ প্ৰায়বোৰ গল্পতে কাহিনীৰ পৰিপূৰ্ণ ৰূপ এটা পোৱা যায়। কিন্তু মনকৰিবলগীয়া যে, কাহিনী সৃষ্টিত ডেকাই চৰিত্ৰবোৰক এনেকুৱা স্বতন্ত্ৰতা প্ৰদান কৰে যে, ডেকাৰ গল্পৰ কাহিনী সৃষ্টি কৰে চৰিত্ৰইহে। চৰিত্ৰৰ ওপৰত স্বতন্ত্ৰতা দান ডেকাৰ গল্পৰ অন্যতম বৈশিষ্ট্য। এনে কাৰণতে ডেকাৰ গল্প পঢ়াৰ পাছত পাঠকৰ মনত গল্পৰ কাহিনী আৰু চৰিত্ৰ এই দুয়োটা সমানে স্থায়ীভাৱে ৰৈ যায়।

প্ৰণৱজ্যোতি ডেকাৰ গল্পই পাঠকক আকৰ্ষণ কৰাৰ আৰু এটা কাৰণ হ'ল—ডেকাৰ সাধাৰণ মানুহৰ প্ৰতি দৰদী অনুকম্পা। ডেকাই সমাজৰ তুচ্ছ-জনৰ হৃদয়ানুভূতিক অতি সূক্ষ্মভাৱে পৰ্যবেক্ষণ কৰিব পাৰে আৰু তুচ্ছজনৰ হৃদয় বেদনাক সঠিকভাৱে গল্পত প্ৰকাশ কৰিব পাৰে।

চুটিগল্পৰ আঙ্গিক কৌশলৰ প্ৰতিও প্ৰণৱজ্যোতি ডেকা অতি সচেতন লেখক। ডেকাৰ গল্পত কাহিনী থাকিলেও কাহিনীত বিক্ষিপ্ততা নাই। সেইদৰে চৰিত্ৰ-বোৰো অতি সজীৱ আৰু সক্ৰিয়। বক্তব্য পোনপটীয়া নহয়। লেখকৰ বক্তব্য প্ৰকাশ হৈছে চৰিত্ৰৰ ভাৱচিন্তা, গতিবিধি আৰু কাৰ্যৰ মাজেদি। বক্তব্য প্ৰকাশৰ এনে পৰোক্ষ ৰীতিৰ বাবেও ডেকাৰ গল্পৰ সফলতা স্বীকাৰ্য। এনেবোৰ গুণৰ বাবেই ক'ব পাৰি যে, প্ৰণৱজ্যোতি ডেকাই গল্প ৰচনা অব্যাহত ৰখা হলে অসমীয়া চুটিগল্পৰ ইতিহাসে উৎকৃষ্ট সম্পদ কিছুমান লাভ কৰিলে-হেঁতেন।

হৰেকৃষ্ণ ডেকা :

আধুনিক অসমীয়া কবিতাৰ জগতত অতি জনপ্ৰিয় কবি হৰেকৃষ্ণ ডেকাই গল্প সৃষ্টিতো হাত দিছে। ডেকাৰ গল্পৰ সংখ্যা বৰ বেছি নহয়; সেইবাবে গল্প লেখক হিচাপে ডেকাৰ জনপ্ৰিয়তাও সীমাবদ্ধ। সি যি নহওক ডেকাৰ চুটিগল্প কেইটাৰ সূক্ষ্ম দৃষ্টিভঙ্গীয়ে কিন্তু পাঠকক আমোদ নিদিয়াকৈ নাথাকে।

হৰেকৃষ্ণ ডেকাৰ গল্পত জীৱনৰ গভীৰ আৰু সূক্ষ্ম অনুভূতিৰ ওপৰত গুৰুত্ব দিয়া দেখা যায়। জীৱনৰ সূক্ষ্ম অনুভূতিৰ প্ৰতি বিশেষ দৃষ্টি নিক্ষেপ কৰি লেখা গল্প হিচাপে **উত্তৰণ** গল্পটোৰ নাম উল্লেখ কৰিব লাগিব। ডেকাৰ **উত্তৰণ** গল্পত আৰম্ভণিৰ পৰা শেষলৈকে উৎকণ্ঠা এটা দিয়া হৈছে। তদুপৰি গল্পটোৰ মুখ্য চৰিত্ৰ সহপৰিদৰ্শক শ্ৰীৰথীন্দ্ৰ ভট্টাচাৰ্যৰ চৰিত্ৰ বেছ আকৰ্ষণীয় চৰিত্ৰ। গল্পটোৰ আৰম্ভণিত ৰথীন্দ্ৰ ভট্টাচাৰ্যৰ সাজ-পাৰ, চলন-ফুৰণ, কথা-বাৰ্তাৰ যি বিশেষত্ব বৰ্ণোৱা হৈছে; তাৰপৰা ধাৰণা হয় যে, পুলিচৰ চৰিত্ৰ হিচাপে ৰথীন্দ্ৰ ভট্টাচাৰ্য যথেষ্ট খেয়ালী স্বভাৱৰ আৰু বহু পৰিমাণে আত্মম্ভৰী আৰু ব্যক্তিকেন্দ্ৰী। এনে মনোভাৱৰ বাবেই ৰথীন্দ্ৰ ভট্টাচাৰ্যই যেন মানুহৰ হৃদয়ানুভূতিৰ কথা পাহৰি গৈ কেৱল পুলিচী চাকৰিৰ মেজাজেৰে মানুহৰ জীৱনক চাবলৈ অথবা গ্ৰহণ কৰিবলৈ লৈছিল। কিন্তু এটা অগ্নিকাণ্ডৰ ভয়াবহতাৰ পৰা মৃত্যুমুখী এটি শিশুক মাতৃৰ কোলাত তুলি দিয়াৰ লগে লগে মাতৃহৃদয়ৰ যি কৃতজ্ঞতা ভৰা আনন্দ দেখিলে, তেতিয়াহে ৰথীন্দ্ৰ ভট্টাচাৰ্যই মানুহৰ অনুভূতিক জগতখনৰ সৌন্দৰ্য উপলব্ধ কৰিলে।

গল্পটোৰ বিষয়বস্তু সাধাৰণ আৰু সহজ-সৰল; কিন্তু এই সহজ সৰল সাধাৰণ বিষয়বস্তুকে গল্পৰ ৰূপ দিওঁতে উৎকণ্ঠা আৰু পৰিণতিমুখী ভাৱৰ ঐক্যও ৰক্ষা কৰা হৈছে। এনেবোৰ কাৰণতে হৰেকৃষ্ণ ডেকাৰ **উত্তৰণ** গল্পটোৱে পাঠকক আনন্দ দিয়ে।

মানুহৰ হৃদয়ানুভূতিক অতি সূক্ষ্মভাৱে নিৰীক্ষণ কৰি লেখা ডেকাৰ **মন্দিৰ** গল্পটো উল্লেখযোগ্য। **মন্দিৰ** গল্পৰ হনুৰ চৰিত্ৰটো অতি আকৰ্ষণীয় চৰিত্ৰ। মন্দিৰতে পানী যোগনীয়া হিচাপে থকা হনুৰ মন্দিৰটোৰ সৈতে যি নিবিড় সম্পৰ্ক গঢ়লৈ উঠিছে; সেই সম্পৰ্কৰ বৰ্ণনা অতি চিত্তাকৰ্ষক। মন্দিৰৰ দৰে ধৰ্মানুষ্ঠানবোৰক কেন্দ্ৰ কৰি যি এক উশৃংখল বাতাবৰণ একোটা সৃষ্টি হয়; সেই বাতাবৰণৰ ছবিখনো অতি বাস্তৱধৰ্মী হৈছে আৰু ই যেন গল্পকাৰ গৰাকীৰ বাস্তৱ অভিজ্ঞতাৰেই প্ৰতিফলনস্বৰূপ।

চুটিগল্পৰ কাৰিকৰী কৌশলৰ পিনৰ পৰাও **মন্দিৰ** গল্পটোৰ সফলতা দেখা যায়। আৰম্ভণিৰ পৰা শেষলৈকে উৎকণ্ঠাৰ তীব্ৰতা, অতি বাস্তৱধৰ্মী বৰ্ণনা, ভাৱৰ ঐক্যকেন্দ্ৰিকতা আৰু চৰিত্ৰৰ গতিধৰ্মিতা আদি গুণৰ বাবেও ডেকাৰ **মন্দিৰ** গল্পটো সাৰ্থক সৃষ্টি।

হৰেকৃষ্ণ ডেকা অতি দৰদী লেখক আৰু এই দৰদী-লেখক জন প্ৰকাশ পাইছে **অন্তঃসলিলা** নামৰ গল্পটোৰ মাজেদি। **অন্তঃসলিলা** গল্পত ৰাধিকা নামৰ দৰিদ্ৰ ছোৱালী এজনীৰ জীৱন নাটৰ কাৰুণ্য অতি সহৃদয়ভাৱে বৰ্ণোৱা হৈছে; গল্পটোৰ নামকৰণো অৰ্থবহ। গল্পটোৰ দুটা ভিন্ন মানসিকতাৰ স্বৰূপ অতি বাস্তৱ আৰু প্ৰত্যয়জনকভাৱে দেখুওৱা হৈছে। আনৰ ঘৰত

কাম কৰা ছোৱালী—ৰাধিকাৰ জীৱন জোৰা দাৰিদ্ৰ আৰু হৃদয়ৰ সৰলতা আৰু আনফালে ঘাৰ-ঘৰত ৰাধিকা বনকৰা ছোৱালী হৈ আছিল ; সেই ঘৰৰ তিৰোতা গৰাকীয়ে প্ৰদৰ্শন কৰা আধুনিকতা অথবা ভণ্ডামি অতি চমকপ্ৰদ। দুই বিপৰীতধৰ্মী মানসিকতাৰ নাৰী চৰিত্ৰ দুটাৰ মাজেদি লেখক গৰাকীয়ে নিজৰ বক্তব্য স্পষ্ট কৰি তুলিছে।

গল্পটোৰ ঘটনা বিন্যাসো অতি শিল্পসম্মত। ভ্ৰমণ কালত গাড়ী বেয়া হোৱাৰ বাবে কিছু সময়ৰ বাবে আই. বি. এটাত জিৰণি ল'ব লগা হোৱাত তাতেই গল্পৰ নায়কজনে ৰাধিকাক বহু বছৰৰ মূৰত লগ পায় আৰু তেতিয়াই নায়কজনে অতীতৰ কথা মনত পেলায়, এক গভীৰ শোকত ভাগি পৰে। গল্পটোৰ উৎকণ্ঠা অতি তীব্ৰ, চৰিত্ৰ সৃষ্টি আৰু চৰিত্ৰ বিশ্লেষণো নিখুঁট আৰু এটা মাথোন কেন্দ্ৰীয় ভাৱক পৰিণতি মুখী কৰি নি ৰসোত্তীৰ্ণ কৰি তুলিব পৰা বাবে হৰেকৃষ্ণ ডেকাৰ **অন্তঃসলিলা** গল্পটো সৰ্বাঙ্গ সুন্দৰ গল্প হৈ উঠিল।

চুটিগল্পৰ বহুবোৰ গুণৰ সমাবেশৰ সৃষ্টি হোৱা হৰেকৃষ্ণ ডেকাৰ **পূজাৰ কাপোৰ** এটা ভাল গল্প ; গল্পটোত জানকী নামৰ নাৰী চৰিত্ৰটোৰ জীৱনক গল্পকাৰে যিদৰে অংকণ কৰিছে ; সি অতি বাস্তৱসম্মত হৈছে। জানকীৰ দৰে দৰিদ্ৰ তিৰোতা এগৰাকীৰ জীৱনত সুখৰ ছাঁ পৰাটো সম্ভৱ নহয়। নাৰী হিচাপে জীয়াই থকাৰ দুৰ্বাৰ বাসনা জানকীৰো আছে। কিন্তু সামৰ্থ নাই। চুবুৰীয়া বেশ্যা এগৰাকীয়ে জানকীৰ দাৰিদ্ৰ দেখি তাইকো বেশ্যা বৃত্তি লোৱাৰ প্ৰতি প্ৰলোভিত কৰিছিল। জানকী কিন্তু ধীৰ আৰু স্থিৰ। শেহত এখন শাৰীৰ আশাত দুৰ্গাপূজাৰ বিসৰ্জনৰ দিনা দুৰ্গামূৰ্তিৰ গাৰ শাৰীখন খুলি আনিবলৈ গৈ জানকীয়ে জনতাৰ মাৰ, কিল, চৰ, ঘোঁচা আৰু টনা আজোৰাত নিজৰ গাৰ কাপোৰখনো হেৰুৱাই বিবস্ত্ৰা হ'ব লগা হ'ল।

পূজাৰ কাপোৰ গল্পটোৰ প্লট গাঁথনি অতি নিখুঁট। চৰিত্ৰসমূহৰ গতিশীলতাও চমকপ্ৰদ। আনহাতে সমাজৰ গলিত শ্ৰেণীটোৰ জীৱনৰ কাৰুণ্য অতি মৰ্মস্পৰ্শী। গল্পটোৰ আৰম্ভণিৰ পৰা শেষলৈকে এনে এটা উৎকণ্ঠাৰে পাঠকক উৎকণ্ঠিত কৰি ৰাখে যে, পাঠকৰ মনত জানকীয়ে শেষলৈ বেশ্যা বৃত্তিকে গ্ৰহণ কৰিব যেন ধাৰণা হয়। কিন্তু গল্পটোৰ প্ৰায় শেষত এই পূৰ্ব ধাৰণা ভাঙি পাঠকক চমক খুৱাই তোলে। এনে বহুবোৰ গুণৰ বাবে হৰেকৃষ্ণ ডেকাৰ **পূজাৰ কাপোৰ** গল্পটো উৎকৃষ্ট সৃষ্টি।

এটা ৰহস্য গল্পৰ দৰে শ্বাসৰুদ্ধ পৰিবেশ সৃষ্টি কৰিব পৰা হৰেকৃষ্ণ ডেকাৰ আন এটা উচ্চমানৰ গল্প **মধুসূদনৰ দলং**। হৰেকৃষ্ণ ডেকাই গল্পত কাহিনী ক'ব জানে। **মধুসূদনৰ দলং** গল্পৰ কাহিনী নাটকীয় ৰূপত সজাই পৰাই

বৰ্ণনা কৰিছে। গল্পটোৰ আৰম্ভণিৰ নাটকীয়তাই প্ৰথমতেই পাঠকৰ মনত প্ৰবল উৎকণ্ঠাৰ সৃষ্টি কৰে। তদুপৰি যিখন দলঙক বিষয়বস্তু হিচাপে লৈ গল্পটো ৰচনা কৰা হৈছে ; সেই দলংখন সঁচাই এটা কিংবদন্তী যেন লাগে। কিংবদন্তীৰ সাধুৰ দৰে ৰহস্যময়তাৰে ধুৱলী-কুঁৱলী কৰি তোলা হৈছে গল্পটোত। কিন্তু গল্পটোৰ শেহৰ ফালে দেখা গ'ল যে, দলংখন আচলতে কোনো অলৌকিক ৰহস্যময় দলং নহয়। মধুসূদন নামৰ এজন অতি সৎ, নিষ্ঠাবান মানুহৰ সৈতে এই দলংখনৰ ইতিহাস বিজড়িত হৈ আছে। এই ঐতিহাসিক সত্য কথাটোকে ক'বৰ বাবে গল্পকাৰ গৰাকীয়ে মনোৰম ফেণ্টাচিৰ সহায়ত গল্পটো সজাই পেলাইছে।

মধুসূদনৰ দলং গল্পত কিংবদন্তী সুলভ ৰহস্যময় ঘটনা বিন্যাস আছে ; কিন্তু এই ঘটনা বাস্তৱ। গল্পটোত চৰিত্ৰৰ বৈচিত্ৰ্য আৰু জীৱন্ত মানুহৰ দৰে গতিধৰ্মিতাও আছে। তদুপৰি এটা মাথোন কেন্দ্ৰীয় ভাৱক বৰ্ণনাৰ যাদুকৰী সংযমেৰে এনেদৰে আগবঢ়াই নিয়া হৈছে যে, গল্পটোত ভাৱৰ ঐক্য অক্ষুণ্ণ হৈ আছে। গল্পটোত সমকালীন ৰাজনীতি আৰু সমকালীন কদৰ্যপূৰ্ণ ৰাজনীতিৰ কলুষিত পৃষ্ঠপোষতাত গঢ়লৈ উঠা চৰিত্ৰহীন মানুহৰ চৰিত্ৰ হনন অথবা ব্যঙ্গও আছে ; কিন্তু এই ব্যঙ্গ পোনপটীয়া নহয়। কলা সুলভ চাতুৰ্যৰে লেখকৰ বক্তব্য অথবা ব্যঙ্গ দৃষ্টিক আবোৰ দি থোৱা হৈছে। এনেবোৰ শিল্পকৰ্মৰ সুপ্ৰয়োগৰ বাবেই হৰেকৃষ্ণ ডেকাৰ **মধুসূদনৰ দলং** গল্পটো অসমীয়া চুটিগল্পৰ ভিতৰতে এটা সাৰ্থক গল্প।

হৰেকৃষ্ণ ডেকাৰ গল্পৰ বিষয়ে আলোচনাৰ আৰম্ভণিত কোৱা হৈছিল যে, ডেকাৰ গল্পৰ সংখ্যা বৰ-বেছি নহয়। কিন্তু কমসংখ্যক গল্পৰ ভিতৰতে ডেকাৰ সৰহ ভাগ-গল্পই সফলতাৰ সীমা অতিক্ৰম কৰিছে। অৱশ্যে দুই এটা গল্পত ডেকাৰ সীমাবদ্ধতা লক্ষ্য কৰা যায়। ডেকাৰ **পদক, বাওনা বিস্ফোৰিত সত্য** গল্পই কিন্তু সাৰ্থকতাৰ দাবী কৰিব পৰাকৈ উন্নত নহ'ল। এই কেইটা গল্পৰ ৰচনাৰীতি প্ৰায় গতানুগতিক।

ডেকাৰ বহু কেইটা গল্পত সমাজৰ গলিত শ্ৰেণীৰ জীৱন চিত্ৰ দাঙি ধৰা হৈছে। এনে ছবি চিত্ৰনত ডেকাৰ মানৱীয় অনুভূতি তথা অনুকম্পা অতি গভীৰভাৱে প্ৰকাশ পাইছে। অৱশ্যে চহৰৰ আলিয়ে গলিয়ে দাৰিদ্ৰ আৰু অনৈতিকতাত লেটি লৈ জীৱন ধাৰণ কৰা গলিত চৰিত্ৰবোৰ বৰ্ণনা দিওঁতে ঠায়ে ঠায়ে অশ্লীলতাই সীমা চেৰাই যাব খুজিছে। বিশেষকৈ **পুজাৰ কাপোৰ** এটা ভাল গল্প যদিও গল্পটোত অশ্লীলতাই পাঠকক যথেষ্ট বিৰক্ত কৰি তোলে। এনেবোৰ সাধাৰণ দোষৰ বাহিৰে ডেকাৰ গল্পত শিল্পগুণৰ ঐশ্চৰ্যই দেখা যায় অধিক।

সদা শইকীয়া ঃ

সংখ্যাধিক গল্প ৰচনাৰে সদা শইকীয়াই ইতিমধ্যে পাঠক সমাজত জনপ্ৰিয়তাৰ আসন দখল কৰি লৈছে। গল্প কোৱাৰ এটা নিজস্ব ঠাঁচেৰে লেখা সদা শইকীয়াৰ গল্প অতি সুখপাঠ্য আৰু ভাৱসমৃদ্ধ। সদা শইকীয়াৰ এনে সুখপাঠ্য আৰু ভাৱসমৃদ্ধ গল্প—**ই এটা কগ্ন পুৰুষ ঃ হত্যা কৰা।** গল্পটো চুটি; কিন্তু গল্পটোৰ ভাৱ ব্যঞ্জনা অতি গভীৰ। চাকৰিৰ ব্যস্ততাৰ মাজত ভ্ৰাতৃপ্ৰতীম এজন যুৱকৰ চিঠিৰ উত্তৰ লেখিবলৈ নায়কজনে সময় পোৱা নাই। এই যে চাকৰিয়াল মানুহ জনৰ চিঠিৰ উত্তৰ লেখিবলৈ সময় নোহোৱা কথাষাৰ অৱতাৰণা কৰা হৈছে; ইয়াতে গল্পটোৰ ভাৱব্যঞ্জনাটো লুকুৱাই ৰখা হৈছে। নায়কজন পৌঢ় অৰ্থাৎ পুৰণি পুৰুষৰ প্ৰতীক। যিজন সহোদৰ নহয়; ভ্ৰাতৃপ্ৰতীম যুৱকে মাজে মাজে চিঠি দিয়ে; সেইজন নতুন পুৰুষৰ প্ৰতীক। ব্যক্তিকেন্দ্ৰিক, স্বাৰ্থান্ধ পুৰণি পুৰুষটোৱে নতুন পুৰুষৰ কথা ভাবিবলৈ, নতুন পুৰুষৰ প্ৰতি কিবা এটা কৰিবলৈ, নতুন পুৰুষৰ প্ৰতি অকণমান ত্যাগ কৰিবলৈ আজৰি নাপায়। প্ৰয়োজন বুলিও নাভাবে। নতুন পুৰুষে যুগ যন্ত্ৰণাত থাউনি নাপাই যেতিয়া চট্‌ফটাই উঠে; পুৰণি পুৰুষে সেই যন্ত্ৰণাৰ প্ৰতি কাণ দিবলৈ সময় নাপায়। পুৰণি পুৰুষ স্বাৰ্থান্ধ; ব্যক্তিকেন্দ্ৰী।

গল্পটোৰ শেষৰ ফালে বিপ্লৱী চেতনা এটা প্ৰকাশ কৰা হৈছে; যিটো বিপ্লৱী চেতনা নতুন পুৰুষৰ পৰা আহৰণ কৰা হৈছে। গল্পটোৰ সামৰণিত পুৰণি পুৰুষৰ প্ৰতিনিধি গল্পৰ নায়কজনে নতুন পুৰুষক আহ্বান জনাই কৈছে—"নহয়, তুমি মোক নতুন কৰা। তোমাৰ চেতনাৰ অভ্যুদয়েৰে মোক অনুপ্ৰাণিত কৰা। বছৰ বছৰ ধৰি শীতাৰ্ত হৈ থকা মোৰ প্ৰাণত উত্তাপ সঞ্চাৰ কৰা। আন্ধাৰৰ ধূলিৰে অন্ধ কৰি ৰখা মোৰ চকুত সমষ্টি চেতনাৰ গভীৰ পোহৰ সম্পাত কৰা। তোমাৰ খোজে খোজে যি বীৰ বিক্ৰম মূৰ্ত হৈ উঠিব তাৰ কিঞ্চিৎ ভাগ মোকো দিয়া। তোমাৰ লগতে ময়ো মোৰ এটা ভয়াবহ অতীতক হত্যা কৰিম। হত্যা কৰিম মই বৰ্তমানৰ প্ৰৌঢ় ৰুগ্ন পুৰুষক। অতি নিষ্ঠুৰভাৱে হত্যা কৰিম। হত্যা কৰিম।"

ওপৰৰ কথাখিনিৰ পৰাই স্পষ্ট হৈ পৰিছে যে, লেখক শইকীয়ে সমকালৰ স্বাৰ্থান্ধ সমাজখনৰ ব্যক্তিকেন্দ্ৰিকতাক চৰম ঘৃণা কৰিছে আৰু এই ব্যক্তিকেন্দ্ৰিকতাক সমাজৰ এটা ৰোগ বুলি চিনাক্ত কৰিছে। ঠিক সেইদৰে সমাজৰ ব্যক্তিকেন্দ্ৰিকতাৰ বিপৰীতে সমষ্টি চেতনাৰ প্ৰতি আস্থা স্থাপন কৰি সামূহিক চেতনাহে সমাজ কল্যাণৰ একমাত্ৰ সোপান বুলি অভিহিত কৰিছে।

সদা শইকীয়াৰ **ই এটা কগ্ন পুৰুষ ঃ হত্যা কৰা** গল্পটোৰ আটাইতকৈ

মোহনীয় দিশকেইটা হ'ল—কাব্যিক অনুভূতিৰে জীৱনৰ আদৰ্শ প্ৰকাশ আৰু অতি সংযত ৰূপত গল্পক সজাই ৰসোত্তীৰ্ণ কৰি তুলিব পৰা বিৰল দক্ষতা। চুটি গল্প সংক্ষিপ্ত পৰিসৰৰ সাহিত্য আৰু সংক্ষিপ্ততাৰ মাজেদিয়ে ৰস সৃষ্টি কৰিব পৰা যি দক্ষতা লেখকৰ থাকিব লাগে; সেই দক্ষতা প্ৰদৰ্শন কৰিছে সদা শইকীয়াই। আমাৰ বহুবোৰ গল্প লেখক আছে; যি সকলে তেখেতলোকৰ বক্তব্য প্ৰকাশৰ বাবে আৰু গল্পৰ ৰস সৃষ্টিৰ বাবে গল্প বহুত দীঘল হ'ব লাগে বুলি ভাবি ত্ৰিশ-চল্লিশ পৃষ্ঠা জোৰা গল্প লেখে; সেইসকলে সদা শইকীয়াৰ **এটা ৰুগ্ন-পুৰুষঃ হত্যা কৰা** গল্পটো পঢ়ি চোৱা উচিত। অতি কম-পৰিসৰত একোটা গল্পক কিদৰে এচামোচ নান্দনিক ৰসৰ ৰূপ দিব পাৰি তাৰ উৎকৃষ্ট নিদৰ্শন হ'ল—সদা শইকীয়াৰ **ই এটা ৰুগ্ন পুৰুষঃ হত্যা কৰা** গল্পটো।

সমাজৰ দৰিদ্ৰ মানুহৰ হৃদয়ৰ ঐশ্বৰ্য প্ৰকাশক সদা শইকীয়াৰ আন এটা গল্প **নিশা নীৰৱ নহয়**। বিষ্ণু নামৰ এজন দৰিদ্ৰ শিক্ষক আৰু তেওঁৰেই এঁগৰাকী আদৰ্শ দৰদী পত্নী বিজুৰ হৃদয়ৰ বিশালতা আৰু জীৱনক গ্ৰহণ কৰিব পৰা এক অদ্ভুত ধৰণৰ মানসিকতা গল্পটোৰ মাজেদি অতি হৃদয়স্পৰ্শী ৰূপত প্ৰকাশ পাইছে। দৰিদ্ৰৰ জীৱনতহে মানৱীয় অনুভূতিৰ ঐশ্বৰ্য লুকাই থাকে; এইযাৰ কথা গল্পটোৰ বিষ্ণু আৰু বিজুৰ চৰিত্ৰৰ মাজেদি দেখুওৱা হৈছে।

গল্পটোত এটা মাথোন কেন্দ্ৰীয়ভাৱ আৰু সেই কেন্দ্ৰীয় ভাৱটোক চিত্ৰধৰ্মী পৰিস্থিতি কিছুমানৰ মাজেদি আগবঢ়াই নিয়া হৈছে। গল্পটোৰ চৰিত্ৰ সৃষ্টিতো সফলতা দেখা যায়। নামকৰণেও চৰিত্ৰৰ মনোজগতৰ অৰ্থ এটা বহন কৰি আছে। এনেবোৰ কাৰণতে সদা শইকীয়াৰ **নিশা নীৰৱ** নহয় গল্পটোৱে সাৰ্থকতাৰ ওচৰ চাপিব খুজিছে।

সদা শইকীয়াৰ আন এটা ঐতিহ্যপ্ৰীতি আৰু সমাজ সচেতনতা প্ৰকাশক গল্প **ছাড়ে টনটনায়**। হৰেকৃষ্ণ দাস নামৰ কঁহাৰ জনৰ দুটা পুতেকে কৌটিকলীয়া কাঁহশিল্পৰ প্ৰতি দেখুওৱা অনীহা আৰু শেহত সৰু পুতেকে ঘৰৰ পৰম্পৰাগত কাঁহ শিল্প চৰ্চাৰ মূল্য বুজি পোৱাৰ কথাষাৰকে গল্পটোত সজাই তোলা হৈছে। **ছাড়ে টনটনায়** নামৰ গল্পটোত লেখকৰ এটা বক্তব্য আছে। পুৰুষানুক্ৰমে চলাই অহা হৰেকৃষ্ণ দাসৰ কাঁহৰ কাম কেৱল পৰিয়ালটোৰ জীৱিকাৰ মাধ্যমেই নহয়; ই জাতীয় শিল্প চৰ্চাৰ মাধ্যমো। এই বক্তব্যটো প্ৰকাশৰ বাবেই গল্পটোত দুই পুত্ৰ আৰু পিতৃৰ মাজত দ্বন্দ্ব দেখুওৱা হৈছে। এই দ্বন্দ্ব আচলতে পিতা পুত্ৰৰ দ্বন্দ্বই নহয়; এই দ্বন্দ্ব নপুৰণি দুটা যুগৰ দ্বন্দ্ব অথবা ই ঐতিহ্য আৰু অন্তঃসাৰশূন্য আধুনিকতাৰো দ্বন্দ্ব। এনে দুই ভিন্নমুখী মানসিকতাৰ দ্বন্দ্বৰে গল্পটো ভাবগভীৰ হৈ উঠিছে।

হাড়ে টনটনায় গল্পটো চুটি গল্পৰ কলা কৌশলৰ পিনৰ পৰা সুদৃঢ়। গল্পটোৰ আৰম্ভণিৰ উৎকণ্ঠাই শেহলৈকে পাঠকক উৎকণ্ঠিত কৰি ৰাখে। গল্প-টোত যিটো কেন্দ্ৰীয় ভাৱক গ্ৰহণ কৰা হৈছে ; সেই কেন্দ্ৰীয় ভাৱটোক বিচ্ছিন্ন নকৰাকৈ পৰিস্থিতি বৰ্ণাই যোৱা হৈছে। তদুপৰি গভীৰ মানৱীয় অনুভূতি এটাক কাৰুণ্যৰ বোল সানি গল্পটোক ৰসোত্তীৰ্ণ কৰি তোলা হৈছে। এনে শিল্পগুণৰ বাবে সদা শইকীয়াৰ **হাড়ে টনটনায়** গল্পটোও বহু পৰিমাণে সাৰ্থক গল্প।

প্ৰখৰ সমাজচেতনা বহনকাৰী গল্প হিচাপে সদা শইকীয়াৰ **উনৈশ শ সাতসত্তৰ** গল্পটো বিশেষভাৱে উল্লেখযোগ্য। সমাজৰ পৰম শত্ৰু শোষক শ্ৰেণীৰ বিৰুদ্ধে সশস্ত্ৰ বিপ্লৱী চেতনাই গল্পটোৰ মুখ্য বক্তব্য। এই বক্তব্যটোকে গল্পৰ মাজেদি প্ৰকাশ কৰোঁতে প্ৰয়োগ কৰা কলা কৌশলবোৰেই **উনৈশ শ সাত সত্তৰ** গল্পটোক উন্নত শাৰীৰ গল্পলৈ তুলি ধৰিলে।

উনৈশ শ সাতসত্তৰ গল্পটোৰ আৰম্ভণি নাটকীয় আকস্মিকতাৰে সমৃদ্ধ। সংঘৰ্ষত আঘাত প্ৰাপ্তহৈ তেজেৰে ৰাঙলি হোৱা বিপ্লৱীজনৰ পেণ্টৰ জেপত পিষ্টল। অতি অস্থিৰতাৰে আত্মৰক্ষাৰ তাড়ণাত আশ্ৰয় বিচাৰি আহি অচিনাকী মানুহ এঘৰত সোমোৱা বিপ্লৱীজনে গল্পটোৰ আৰম্ভণিতে যি এক উত্তপ্ত পৰিস্থিতি সৃষ্টি কৰিলে ; সেই পৰিস্থিতিৰ উত্তপ্ততা গল্পটোৰ শেহলৈকে অব্যাহত হৈ থাকিল। গল্পটোৰ ই এক বিশিষ্ট গুণ। তদুপৰি গল্পটোৰ কেন্দ্ৰীয় ভাৱটোৰ পৰা পৰিস্থিতিক অকণো আঁতৰি যাবলৈ দিয়া হোৱা নাই। অতি কম পৰিসৰৰ মাজতে বক্তব্যৰ স্পষ্টতা, চৰিত্ৰৰ গতিশীলতা, উৎকণ্ঠাৰ তীব্ৰতা আৰু সামগ্ৰিকভাৱে ৰস পৰিণতি সৃষ্টি কৰিব পৰা বাবেই সদা শইকীয়াৰ **উনৈশ শ সাতসত্তৰ** গল্পটো উৎকৃষ্ট সৃষ্টি বুলিব লাগিব।

সদা শইকীয়াই অসমীয়া গল্প সাহিত্যৰ ভঁৰাললৈ যথেষ্ট সংখ্যক অৰিহনা আগবঢ়াইছে। কিন্তু সংখ্যাৰ লেখতকৈও শিল্প গুণৰ মানৰ বাবেহে সদা শইকীয়াৰ গল্পৰ মূল্য স্বীকাৰ্য। সদা শইকীয়াই গল্প ক'ব জানে। প্ৰতিজন গল্পকাৰেই গল্পৰ মাজেদি নিজৰ বক্তব্য অথবা জীৱন দৰ্শন দাঙি ধৰিব খোজে। কিন্তু অতি দুৰ্ভাগ্যজনকভাৱে বহু গল্পকাৰেই বক্তব্যক অতি নগ্ন ৰূপত প্ৰকাশ কৰে বাবে সেইসকলৰ গল্প বক্তব্যৰ বাহক হৈ উঠে ; কিন্তু গল্প হৈ নুঠে। সদা শইকীয়া এই ক্ষেত্ৰত ব্যতিক্ৰম। অতি সমাজ সচেতন তথা দায়বদ্ধ লেখক সদা শইকীয়াৰ গল্পতো বক্তব্য অতি গভীৰ ; কিন্তু কলা গুণ বিবৰ্জিতভাৱে ই নাওঠ নহয়। সদা শইকীয়াই নিজৰ বক্তব্য অথবা আদৰ্শক চৰিত্ৰৰ ওপৰত জাপি দিয়া নাই। প্ৰতিটো চৰিত্ৰই একোটা অনুকূল পৰিবেশ সৃষ্টি কৰি চৰিত্ৰই নিজৰ বক্তব্য অথবা আদৰ্শ প্ৰকাশ কৰিছে। চুটি গল্পত লেখকৰ বক্তব্য থাকে ; কিন্তু কলা কৌশল ৰহিত হলে যে চুটি গল্প গল্প

নহৈ প্ৰচাৰ পুস্তিকাহে হয় ; এইষাৰ কথা বহু লেখকে উপলব্ধি নকৰে। কলাৰ মাজেদি বক্তব্য প্ৰকাশ কি অথবা কেনেকুৱা—এইষাৰ কথা তথাকথিত দায়বদ্ধ লেখকসকলে সদা শইকীয়াৰ গল্পৰ পৰা শিক্ষা লব পাৰে। সংক্ষেপে ক'বলৈ গ'লে আমাৰ দায়বদ্ধ প্ৰগতিশীল সাহিত্যত বিশ্বাসী লেখকসকলৰ ভিতৰত সদা শইকীয়াৰ গল্পহে যথাৰ্থতে শিল্পকৰ্ম হৈ উঠিছে—এইষাৰ কথা ক'বই লাগিব। কিন্তু অতি দুখৰ বিষয় যে, আমাৰ সমালোচক সকলে এতিয়াও সদা শইকীয়াৰ দৰে লেখকৰ গল্পৰ যথাৰ্থ মূল্যায়ন কৰা নাই।

দীপালি দত্ত ঃ

সংখ্যাধিক গল্প লেখি পাঠক সমাজত পৰিচিতা হোৱা লেখিকা দীপালি দত্তৰ গল্পৰ এটা বিশিষ্ট সুৰ লক্ষ্য কৰা যায়। দীপালি দত্তই মানুহৰ মন গহনৰ গভীৰতালৈ প্ৰৱেশ কৰি মানুহৰ মনোজগতৰ ছবিখন গল্পৰ মাজেদি প্ৰকাশ কৰিবলৈ যত্ন কৰিছে। মন কৰিবলগীয়া যে, দীপালি দত্তৰ গল্পত স্ত্ৰী পুৰুষ উভয়ৰে সকলো স্তৰৰ আৰু সকলো বয়সৰ মানুহৰ মনোজগতৰ গোপন খবৰ পোহৰলৈ আনিবলৈ যত্ন কৰা হৈছে। **বিৰিণাৰ অপমৃত্যু** গল্পত এটি শিশুৰ জীৱন বিপন্ন হৈ উঠাত সমাজ তথা অভিভাৱকৰ ত্ৰুটীপূৰ্ণ ভূমিকাৰ ব্যাখ্যা দি শিশু মনস্তত্ত্বৰ সম্ভেদ দিবলৈ যত্ন কৰিছে। সেইদৰে **মনৰ কেমেৰাৰ এটা স্নেপ** গল্পত এগৰাকী কিশোৰীৰ মনস্তাত্ত্বিক বিশ্লেষণ কৰি দেখুৱাইছে।

দীপালি দত্তৰ গল্পত নৰ-নাৰীৰ প্ৰেমৰ আবেদনে বলিষ্ঠ অংশ দখল কৰি আছে। **শিখণ্ডী** আৰু **অশ্ৰুবন্যা** নৰ-নাৰীৰ প্ৰেম বিষয়ক দুটা উল্লেখযোগ্য গল্প। **শিখণ্ডী** গল্পত হিন্দু ডেকা মনোৰম বৰুৱা আৰু কাশ্মীৰী যুৱতী নয়না আজমীৰ মাজত নাটকীয়ভাৱে গঢ় লৈ উঠা প্ৰেম আৰু পিছত ঘৰৰ পৰা বাধা পোৱাত মনোৰম বৰুৱাই নয়না আজমীক বিয়া কৰাবলৈ অসন্মত হোৱাত নয়না আজমীয়ে আত্মহত্যা কৰে। গল্পটোত হিন্দু-মুছলমানৰ জাত কুলৰ বিভেদে এহাল প্ৰেমিক-প্ৰেমিকাৰ জীৱনলৈ কিদৰে কাৰুণ্য কঢ়িয়াই আনে তাকে দেখুওৱা হৈছে। কিন্তু এই কাৰুণ্য প্ৰদৰ্শনত বিশেষ চাতুৰ্য দেখা নাযায়। আৱাহন যুগত নৰ-নাৰীৰ প্ৰেম আৰু প্ৰেমত বিফল হোৱাৰ বহুতো মনোৰম কাহিনীযুক্ত গল্প ৰচনা হৈছিল। দীপালি দত্তৰ **শিখণ্ডী** গল্পত কিন্তু হৃদয় চুই যোৱা প্ৰেমানুভূতিৰ শিহৰণ অনুভূত নহ'ল। গল্পটোৰ মেছেজটোও নতুন নহয় ; আওপুৰণি এটা মেছেজ বহন কৰি থকা বাবে গল্পটোৰ পৰা পাঠকে নতুনত্ব একো নাপায়। সেইদৰে **অশ্ৰুবন্যা** গল্পটোত ডাঃ অশ্ৰু-বন্যা চৌধুৰীক কেন্দ্ৰ কৰি প্ৰেমৰ কাহিনী এটা গঢ় লৈ উঠিছে। অৱশ্যে এইটো গল্পত সামান্যভাৱে হলেও প্ৰেমৰ মনস্তাত্ত্বিক বিশ্লেষণ এটা দিবলৈ যত্ন কৰা যেন ধাৰণা হয়।

দীপালি দত্তৰ প্ৰায়বোৰ গল্পতে মানুহৰ মনৰ ভিতৰ জগতৰ সন্ধান দিবলৈ যত্ন কৰা দেখা যায়। **বিবৰ, মন এক নিৰ্জন দ্বীপ, বাসবদত্তা** আৰু **মন বলয়** এই শ্ৰেণীৰ গল্প। **বিবৰ** গল্পত ডাঃ নীল কমল বৰুৱাৰ দ্বাৰা মানুহৰ মানস জগতখনৰ সন্ধান দিবলৈ প্ৰয়াস কৰা হৈছে। সেইদৰে **মন এক নিৰ্জন দ্বীপ** আৰু **মন বলয়** গল্পবো বিষয়বস্তু আৰু ভাৱবস্তু একে। গল্প কেইটাত মনোজগতত গুৰুত্ব দিয়া হৈছে যদিও মনোজগতৰ গভীৰতম স্থানলৈ গৈ মনৰ গোপন ৰহস্য ভেদ কৰিব পাৰিছে বুলিব নোৱাৰি।

দীপালি দত্তৰ গল্পত মনঃসমীক্ষাক জীৱনৰ সত্যানুসন্ধানৰ প্ৰধান আহিলা হিচাপে গ্ৰহণ কৰা হৈছে যদিও দীপালি দত্তৰ গল্পই পাঠকক ৰহস্যাসন্ধানী কৰি তুলিব পৰা নাই। সামান্য পৰিমাণে সফলতা লাভ কৰা গল্প হিচাপে মাত্ৰ দুটা গল্পলৈ আঙুলিয়াব পাৰি। এই দুটা গল্পৰ এটা হ'ল **সন্ধিক্ষণ** আৰু আনটো হ'ল—**এজন আত্মহত্যাৰ প্ৰয়াসীৰ কথাৰে**।

সন্ধিক্ষণ গল্পত কৈশোৰ আৰু যৌৱনৰ বয়ঃসন্ধিৰ পৰত কিশোৰৰ মন কেনেধৰণেৰে ৰহস্যৰে ধুৱলী কুঁৱলী হৈ পৰে ; তাৰেই ব্যাখ্যা দিবলৈ যত্ন কৰা হৈছে। অৱশ্যে বয়ঃসন্ধিৰ এজন কিশোৰৰ ধূসৰ মনৰ মনস্তাত্ত্বিক সমীক্ষা গভীৰ হৈছে বুলি ক'ব পৰা নাযায়। অথচ আনবোৰ গল্পৰ তুলনাত **সন্ধিক্ষণ** গল্পটো কিছু উন্নত। **এজন আত্মহত্যা প্ৰয়াসীৰ কথাৰে** গল্পটো দীপালি দত্তৰ অন্যান্য গল্পৰ তুলনাত সফল গল্প। গল্পটোত মনস্তাত্ত্বিক কাহিনী এটাৰ মাধ্যমেদি মানুহৰ মনগহনৰ কিছু সত্য উদ্‌ঘাটন কৰা হৈছে। দীপালি দত্তৰ এই টা গল্পই মাথোন সফলতাৰ সীমা চুব খুজিছে।

যদু বৰপূজাৰী :

সমাজৰ সাধাৰণ মানুহৰ মাজৰ পৰাই বুটলি অনা একোটা চৰিত্ৰক জীৱন্ত ৰূপ দিব পৰা লেখক যদু বৰপুজাৰীৰ গল্পত একোটা ঘটনা বাস্তৱৰূপত প্ৰতিভাত হৈ উঠে। ঘটনা সৃষ্টি আৰু চৰিত্ৰৰ গতিশীলতা দান কৰাত যদু বৰ পুজাৰীৰ সৃষ্টি নৈপুণ্য মনকৰিবলগীয়া। এই বিষয়ত বৰ পুজাৰীৰ **মিঠাৰাম** গল্পটোলৈ আঙুলিয়াব পাৰি। গাঁৱৰ অতি সাধাৰণ মানুহৰ প্ৰতিনিধি চৰিত্ৰ মিঠাৰামৰ চাৰিত্ৰিক সৰলতা আৰু সাধুতাৰ মূল্যায়নেই **মিঠাৰাম** গল্পটোৰ মুখ্য উপজীব্য। গল্পটোত মিঠাৰামৰ চৰিত্ৰৰ সৰলতাক এনেকুৱাকৈ দেখওৱা হৈছে যে, চৰিত্ৰৰ মনত সুখ-দুখ, যন্ত্ৰণা-বেদনা যিয়েই নাথাকক ; কোনোটোকে মিঠাৰামে বাহিৰত প্ৰকাশ কৰিব নোৱাৰে অথবা নাজানে। নিৰক্ষৰ একশ্ৰেণী সাধাৰণ চৰিত্ৰৰ প্ৰতিনিধি চৰিত্ৰ হিচাপে মিঠাৰাম সাৰ্থক সৃষ্টি।

যদু বৰপুজাৰীৰ **মিঠাৰাম** গল্পত মানুহৰ জীৱন সম্পৰ্কীয় কোনো গভীৰ

জিজ্ঞাসা নাই। সেইদৰে জীৱনৰ কোনোপ্ৰকাৰ গভীৰ মেছেজো নাই। অথচ **মিঠাৰাম** গল্পই পাঠকক আমোদ দিয়ে। ইয়াৰ কাৰণ দুটা। প্ৰথম কাৰণ হ'ল গল্পটোত মিঠাৰাম চৰিত্ৰৰ বাস্তৱ ৰূপায়ণ। দ্বিতীয় কাৰণটো হ'ল **মিঠাৰাম** গল্পৰ কাৰীকৰী কৌশল।

মিঠাৰাম গল্পৰ বৰ্ণনা ভঙ্গীৰ সংযম আৰু ভাৱবস্তুৰ ঐক্যকেন্দ্ৰিকতাই গল্পটোক চুটিগল্পৰ গুণধৰ্মী কৰি তুলিছে। এটা মাথোন কেন্দ্ৰীয় ভাৱক চুটি গল্পত আগুৱাই নিব পাৰিলেই চুটিগল্পই পাঠকক আমোদ দিয়ে। এনে কাৰণতে **মিঠাৰাম** গল্পটো চুটিগল্পৰ গুণধৰ্মী বুলি ক'ব পাৰি।

যদু বৰপূজাৰীৰ **মিঠাৰাম** গল্পৰ প্ৰসঙ্গত কোৱা হৈছিল যে, যদু বৰ পূজাৰীৰ গল্পত জীৱনৰ গভীৰ সংবাদ নাই ; অথচ যদু বৰপূজাৰীৰ গল্পই পাঠকক আমোদ দিয়ে। বৰপূজাৰীৰ **জৱানবন্দী** গল্পটো এনেধৰণৰ গল্প। **জৱানবন্দী** গল্পটোৰ বিষয়বস্তু নতুন নহয়। বৃন্দাবন আৰু বকুলী নামৰ দুই স্বামী-স্ত্ৰীৰ দাৰিদ্ৰজৰ্জৰ জীৱনৰ মৰ্মন্তুদ কাহিনীয়েই গল্পটোৰ মুখ্য উপজীৱ্য। দাৰিদ্ৰজৰ্জৰ সাধাৰণ মানুহৰ জীৱনক লৈ বহু গল্পই লেখা হৈছে। অথচ বৰপূজাৰীৰ **জৱানবন্দী** গল্পৰ এটা বিশেষ ধৰণৰ গুণ চকুত পৰে। যেতিয়া চুটিগল্পৰ বিষয়ে আলোচনা কৰা হয় ; তেতিয়া চুটিগল্পৰ গুণবিশিষ্ট তাৰ মাপকাঠি ডালেৰেই জোখমাখ কৰিব লাগিব। এনে মাপকাঠিৰে জুখিলে বৰপূজাৰীৰ **জৱানবন্দী** গল্পটো সফল গল্প বুলিয়ে ক'ব লাগিব।

জৱানবন্দী গল্পৰ আৰম্ভণিয়ে পাঠকক যি উৎকণ্ঠাৰে উৎকণ্ঠিত কৰি তোলে। সেই উৎকণ্ঠা গল্পটোৰ শেষলৈকে ৰক্ষা হৈছে।

জৱানবন্দী গল্পৰ ঘটনাটো বৈচিত্ৰ্যপূৰ্ণ নহয় ; কিন্তু অতি বৈচিত্ৰ্যহীন ঘটনাটোকে শিল্প চাতুৰ্যৰে বিন্যাস কৰিব পৰা বাবেই **জৱানবন্দী** গল্পটো সুখপাঠ্য হৈ উঠিল। এফালে অসহনীয় দাৰিদ্ৰ্য জ্বালা আৰু আনফালে পেটত কেন্সাৰ বেমাৰৰ যন্ত্ৰণাত ভুগি বৃন্দাবনে জীৱনৰ প্ৰতি মোহ হেৰুৱাই আত্মহত্যা কৰিলে। দাৰিদ্ৰৰ জ্বালাকো আওকাণ কৰি দুই স্বামী-স্ত্ৰীৰ পাৰস্পৰিক গভীৰ প্ৰেম আছিল ; সেই প্ৰেমৰ তাড়ণাতে বৃন্দাবনৰ পত্নী বকুলীয়ে পানীত জাঁপিয়াই আত্মহত্যা কৰিলে। আপাত দৃষ্টিত এই ঘটনাটোৰ কোনো বৈচিত্ৰ্য নাই। কিন্তু বৈচিত্ৰ্যবিহীন এই ঘটনাটোকে ইমান কৌশলেৰে সজাই তোলা হ'ল যে, গল্পটোৱে পাঠকৰ প্ৰহৰী মনক ভুলাই ৰাখিব পাৰে।

জৱানবন্দী গল্পত বৃন্দাবনে আত্মহত্যা কৰাৰ পাছত পুলিচে জৱানবন্দী লয় আৰু পুলিচৰ জৱানবন্দীৰেই গল্পটো সজাই তোলা হৈছে। গোৰীপুৰৰ মৌজাদাৰৰ ঘৰত পেস্কাৰ কাম কৰা মহুৰাক্ষৰ জৱানবন্দী, গাঁৱৰ একমাত্ৰ দোকানী নানিয়া মহাজনৰ জৱানবন্দী, সেউতী খুড়ীৰ জৱানবন্দী আৰু

বৃন্দাবনৰ পত্নী বকুলীৰ জৱানবন্দী—এই চাৰিটা জৱানবন্দীৰ মাজেদিয়ে বৃন্দাবনৰ সহজ-সৰল আৰু সাধু চৰিত্ৰৰ প্ৰকাশ, দুই স্বামী-স্ত্ৰীয়ে দাৰিদ্ৰক নেওচি প্ৰেমময় জীৱন নিৰ্বাহ কৰাৰ যন্ত্ৰণাভৰা মাধুৰ্য আদি গোটেইখিনি কথা প্ৰকাশ কৰা হৈছে। গল্পটোত পোনপটীয়া বৰ্ণনাভঙ্গীক গ্ৰহণ কৰাৰ পৰিৱৰ্তে চাৰিটা জৱানবন্দীৰ মাধ্যমেদি প্ৰকাশ কৰাৰ যি পৰোক্ষ বৰ্ণনাভঙ্গী গ্ৰহণ কৰা-হৈছে ; সিয়ে গল্পটোক মাধুৰ্য দান কৰিছে। গল্পটোৰ মানৱীয় অনুভূতিৰ গভীৰতায়ো পাঠকৰ হৃদয় স্পৰ্শ কৰি যায়। এনেবোৰ কাৰণতে যদু বৰ-পুজাৰীৰ **জৱানবন্দী** গল্পটো সাৰ্থক সৃষ্টি।

অতি সৰু অথবা সাধাৰণ ঘটনাক আকৰ্ষণীয় কৰি গল্প ৰূপ দিব পৰা দক্ষতা যদু বৰপুজাৰীৰ বিশেষত্ব। সাধাৰণ ঘটনা এটাকে প্ৰবল উৎকণ্ঠাৰে পাঠকক ভুলাই ৰাখিব পৰা যদু বৰপুজাৰীৰ আন এটা গল্প হ'ল—**উত্তৰ মোৰো নাই**। বিমান নামৰ ব্যৱসায়ী এজনে ৰাতি চেকেণ্ড-শ্ব চিনেমা চাই আহি বাটতে বহুটকা মূল্যৰ নেক্‌লেচ এডাল পাই সততাৰে সৈতে থানাত খবৰ দিবলৈ গৈ পুলিচ অফিচাৰজনৰ দ্বাৰা লাঞ্ছিত হোৱাৰ উপৰিও নিজে চোৰ বুলি গণ্য হ'ব লগা ঘটনাটোকে গল্প ৰূপ দিয়া হৈছে। বৰপুজাৰীৰ ইতিপূৰ্বে আলোচিত গল্প দুটাৰ দৰেই **উত্তৰ মোৰো নাই** গল্পতো বিশেষ জীৱন জিজ্ঞাসা নাই। বিমান আৰু তথাকথিত পুলিচ বিষয়াৰ চাৰিত্ৰিক বৈচিত্ৰ্য প্ৰদৰ্শনেই গল্পটোৰ মুখ্য উপজীৱ্য। ইয়াকে গল্পৰ মাজেদি প্ৰকাশ কৰোঁতে গল্পকাৰ গৰাকীয়ে শ্বাসৰুদ্ধ উৎকণ্ঠা সৃষ্টি কৰি ঘটনাটো বৰ্ণনা কৰিছে। এটা মাথোন কেন্দ্ৰীয় ভাৱক কেন্দ্ৰ কৰি ৰচনা কৰা বৰপুজাৰীৰ গল্পটোৰ সামৰণিও চমকপ্ৰদ। বিমান বৰুৱাক পুলিচ অফিচাৰজনে ওলোটাই চোৰ বুলি অভিহিত কৰিব খুজিছে। বিমানে কোনোৰকম পুলিচৰ কবলৰ পৰা নিষ্কৃতি পাই সেই ঘটনাটোকে অন্তৰঙ্গ বন্ধুজনক কওঁতে বন্ধুজনেও সঠিক ধাৰণা কৰিব নোৱাৰিলে—বিমান আচলতে কি ? সঁচাই সৎ নে ভণ্ড। এই সংশয়েৰেই গল্পটো সামৰা হৈছে। মুঠতে সাধাৰণ ঘটনা এটাক প্ৰশ্ন আৰু সংশয়েৰে ধুৱলী কুঁৱলী কৰি তুলিব পৰা বাবেই গল্পটোৱে পাঠকক আমোদ দিবলৈ সক্ষম হৈছে।

যদু বৰপুজাৰীৰ সহজ সৰল ঘটনা বিন্যাসৰ বিপৰীতে কিছু জটিল বান্ধোনযুক্ত গল্প **বদন এতিয়াও আছে**। **বদন এতিয়াও আছে** এটা ডিটেক্‌টিভ গল্প। ডিটেক্‌টিভ গল্পত চাঞ্চল্য সৃষ্টি আৰু চাঞ্চল্যৰ লগে লগে উৎকণ্ঠা সৃষ্টিত গুৰুত্ব দিয়া হয়। **বদন এতিয়াও আছে** গল্পত অপৰাধী ধৰাৰ বাবে পুলিচ কৰ্তৃপক্ষই চলোৱা অনুসন্ধান কাৰ্যৰ যোগেদি যি চাঞ্চল্য সৃষ্টি কৰা হৈছে ; সেই চাঞ্চল্যই পাঠকক অতীৱ উৎকণ্ঠিত কৰি তোলে।

যদু বৰপূজাৰীৰ গল্পৰ আৰম্ভণিৰ আকস্মিকতা আৰু এই আকস্মিকভাৱে সৃষ্টি কৰা উৎকণ্ঠাই পাঠকক বৰপূজাৰীৰ গল্প পঢ়িবলৈ বাধ্য কৰায়। চুটিগল্পৰ ই এটা বিশিষ্ট গুণ—আৰু এই গুণ বৰপূজাৰীৰ গল্পত পোৱা যায়। চুটিগল্প সংক্ষিপ্ত পৰিসৰৰ সাহিত্য। গতিকে সংক্ষিপ্ততাৰ মাজতে পাঠকে ৰসোপলব্ধিৰ পূৰ্ণতা বিচাৰে। বৰপূজাৰীৰ গল্পৰ ভাৱৰ ঐক্য-কেন্দ্ৰিকতা আৰু বৰ্ণনাৰ সংযমে পাঠকক ৰসোপলব্ধিত যথেষ্ট সহায় কৰে। চুটিগল্পৰ এনে বহুবোৰ গুণৰ সমাহাৰ হোৱাৰ লগতে গভীৰ জীৱন জিজ্ঞাসা আৰু জীৱনৰ সূক্ষ্ম-বাৰ্তা কিছুমানৰ সংযোগ হোৱা হলে বৰপূজাৰীৰ গল্পৰ মূল্য আৰু বাঢ়িলেহেঁতেন। অথচ যদু বৰপূজাৰীৰ গল্পৰ শিল্পমূল্য কিন্তু মুঠেই অস্বীকাৰ কৰিব নোৱাৰি। অতি দুখৰ কথা এই গৰাকী লেখকৰ সৃষ্টিশীলতা প্ৰায় স্তব্ধ হৈ যোৱাৰ দৰে। সৃষ্টিশীলতাক অব্যাহত কৰি ৰাখিব পৰা হলে বৰপূজাৰীৰ পৰা অসমীয়া চুটিগল্পই আৰু বহুত মূল্যবান সম্পদ পালেহেঁতেন।

প্ৰণীতা দেৱী ঃ

লেখিকা হিচাপে বৰ বেছি জনপ্ৰিয় নহয় ; অথচ এটা সময়ত গল্প সাহিত্য লৈ বৰঙণি আগবঢ়োৱা লেখিকা প্ৰণীতা দেৱীৰ গল্প কোৱাৰ এটা ভঙ্গী আছে। এই ভঙ্গীটোৰ বাবেই প্ৰণীতা দেৱীৰ প্ৰায়বোৰ গল্পই উপাদেয়। প্ৰণীতা দেৱীৰ গল্পৰ মাজেদি দৃষ্টিভঙ্গীৰ মৌলিকতা এটা লক্ষ্য কৰা যায়। এনে মৌলিক দৃষ্টিভঙ্গীৰ স্বাক্ষৰ বহন কৰা গল্প **কাবুলীৱালা**। প্ৰণীতা দেৱীৰ **কাবুলীৱালা** গল্পটো পঢ়োতে প্ৰথমতে ধাৰণা হয় যে, দেৱীৰ গল্পটো যেন ৰবীন্দ্ৰনাথৰ কাবুলীৱালা গল্পটোৰ ছাঁ লৈ লেখা। কিন্তু গল্পটো অলপ পঢ়াৰ পিছতে ধাৰণা কৰিব পাৰি যে, ৰবীন্দ্ৰনাথৰ কাবুলীৱালা গল্পৰ ভাৱবস্তু অথবা বক্তব্যৰ সৈতে প্ৰণীতা দেৱীৰ গল্পটোৰ ভাৱ-বস্তু একে নহয়। ৰবীন্দ্ৰনাথৰ কাবুলীৱালাত কাবুলীৱালাজনৰ মাজেদি যি চিৰন্তন মানৱীয় আবেদন প্ৰকাশ কৰা হৈছে ; তাৰ বিপৰীতে প্ৰণীতা দেৱীৰ কাবুলীৱালা গল্পত ৰঘুমলাৰূপী কাবুলীৱালাৰ আমানৱীয় চৰিত্ৰকহে উদঙাই দেখুৱাইছে।

গল্পটোৰ ভাৱবস্তু বাস্তৱ অভিজ্ঞতাৰ পৰা গ্ৰহণ কৰা যেন ধাৰণা হয়। সি যি নহওক—এটা মাথোন ভাৱবস্তুক পৰিণতিমুখী ঐক্যৰে আগবঢ়াই নিয়া হৈছে। সেইদৰে গল্পটোত সংযত বৰ্ণনা আৰু চৰিত্ৰৰ গতিধৰ্মিতাও লক্ষ্য কৰা যায়। এনেবোৰ কাৰণতে প্ৰণীতা দেৱীৰ **কাবুলীৱালা** এটা সুখপাঠ্য গল্প হৈ উঠিছে।

প্ৰণীতা দেৱীৰ গল্পত মানুহৰ চৰিত্ৰৰ বিচিত্ৰ ৰূপ প্ৰতিফলিত হোৱাৰ দৰেই নৰ-নাৰীৰ প্ৰেম আৰু এই প্ৰেমৰ গভীৰতাৰ মাজেদি জীৱনৰ মাধুৰ্য

আৰু বেদনা উভয়কে দেখুৱাবলৈ যত্ন কৰিছে। **বিজয়াৰ মৰম** গল্পত নাৰীৰ প্ৰেম আৰু নাৰীমনৰ গভীৰ মৰ্মবেদনা অতি আন্তৰিকতাৰে প্ৰকাশিত হৈছে। গল্পৰ কাৰিকৰী কৌশলৰ পিনৰ পৰাও **বিজয়াৰ মৰম** গল্পটো বহু পৰিমাণে সফল গল্প।

কনকমালা গল্পতো নাৰীৰ প্ৰেম আৰু বেদনাৰ সহৃদয় বৰ্ণনা আছে। নাৰীৰ প্ৰেমপূৰ্ণ হৃদয়ৰ ৰঙীন স্বপ্নবোৰ ৰূঢ় বাস্তৱে কিদৰে চূৰ্ণ বিচূৰ্ণ কৰি দিয়ে ; এই বাস্তৱ সত্যটো গল্পটোৰ মুখ্য বক্তব্য। নাৰী জীৱনৰ কাৰুণ্য আৰু এই কাৰুণ্যৰ মৰ্ম উপলব্ধিৰ বাবেই গল্পটো সুখপাঠ্য হৈ উঠিছে।

এগৰাকী চাহ বনুৱাৰ নাৰী হৃদয়ৰ অসহনীয় যন্ত্ৰণা প্ৰকাশক গল্প **ফুলমণি** আন এটা সুখপাঠ্য গল্প। **ফুলমণি** গল্পত তথাকথিত সমাজৰ দৃষ্টিত যিবোৰ মানুহ তুচ্চ ; সেই তুচ্চ মানুহৰ জীৱনতে অত্যুচ্চ সৌন্দৰ্য আৰু মহত্ত্ব লুকাই থাকে ; এনেবোৰ জীৱন জিজ্ঞাসা আৰু জীৱন সত্যৰ উপলব্ধি গল্পটোৰ অন্যতম সৌ দৰ্য।

প্ৰণীতা দেবীৰ **অগ্নিকোণ** গল্পটোও এটা প্ৰেমৰ গল্প। কিন্তু ই এটা গতানুগতিক প্ৰেমৰ গল্প নহয়। **অগ্নিকোণ** গল্পত নৰ-নাৰীৰ প্ৰেমৰ মনোবৈজ্ঞানিক বিশ্লেষণ আছে। কিন্তু এই বিশ্লেষণ ফ্ৰয়েড অথবা আন কোনো মনস্তাত্বিকৰ মনোবৈজ্ঞানিকৰ তত্ত্বৰ আলমত কৰা হোৱা নাই। নৰ-নাৰীৰ প্ৰেমৰ সম্পৰ্কে লেখিকা গৰাকীয়ে একান্ত নিজৰ মৌলিক দৃষ্টিভঙ্গী এটা গ্ৰহণ কৰিছে আৰু এই মৌলিক দৃষ্টিভঙ্গীৰে নৰ-নাৰীৰ প্ৰেমক বিশ্লেষণ কৰি দেখুৱাইছে। কিন্তু গল্পটো তত্ত্ব প্ৰধান নহয়। চৰিত্ৰৰ ভাৱচিন্তা, কাৰ্য আৰু মানসিক প্ৰবৃত্তি প্ৰকাশক এটা ঘটনাৰ মাজেদিহে প্ৰেমৰ বিশ্লেষণ আগবঢ়োৱা হৈছে। ঘটনা পৰিকল্পনা, কেন্দ্ৰীয় ভাৱৰ ঐক্যকেন্দ্ৰিকতা পৰিণতি মুখী উৎকণ্ঠা আৰু গল্প কোৱাৰ ভঙ্গী আদি অনেক শিল্প গুণৰ বাবে প্ৰণীতা দেবীৰ **অগ্নিকোণ** এটা উন্নত মানৰ গল্প।

এগৰাকী লেখিকা হিচাপে নাৰী মনৰ গহন স্থানলৈ সোমাই গৈ নাৰী মনস্তত্ত্বক উজাৰি দেখুওৱাত বলিষ্ঠ ভূমিকা লোৱা লেখিকা প্ৰণীতা দেবীৰ আন এটা উল্লেখযোগ্য গল্প **ফিঙ্গাৰ প্ৰিণ্ট**। স্বৰ্ণময়ী নামৰ নাৰী গৰাকীয়ে মনৰ চপলতাৰ বাবেই হওক অথবা জীৱনৰ গোপন ৰহস্যৰ সন্ধানতেই হওক— জীৱনত বহু পুৰুষৰ সান্নিধ্যলৈ আহিলে। কিন্তু শেষত দেবজিত নামৰ পুৰুষৰ ওচৰত নিজৰ জীৱনক স্থায়ীভাৱে সমৰ্পণ কৰাত তেওঁ দৃঢ় হৈ পৰিল। স্বৰ্ণময়ীৰ এনে চাৰিত্ৰিক বৈশিষ্ট্যৰ মাজেদি নাৰী মনৰ চিৰন্তন সত্য পোহৰলৈ আহিছে।

ভাৱৰ ফালৰ পৰা **ফিঙ্গাৰ প্ৰিণ্ট** গল্পটো বিদৰে গভীৰ ; চুটি গল্পৰ আঙ্গিক কৌশলৰ ফালৰ পৰাও এটা ভাল গল্প।

প্ৰণীতা দেবীৰ গল্পত সমকাল চেতনাও যথেষ্ট প্ৰখৰ ৰূপত দেখা যায়। দেবীৰ সমকাল চেতনাত সমকালৰ ৰাজনৈতিক ভণ্ডামি আৰু চৰিত্ৰহীনতাক স্পষ্ট কৰি দেখুওৱা হৈছে। **যেতিয়া ভোক লাগে, অংক মিলিল, সিন্ধুৰ এই পাৰে**, আদি গল্পত কদৰ্যপূৰ্ণ ৰাজনীতিয়ে কিদৰে সমাজৰ শান্তি সম্প্ৰীতি ভঙ্গ কৰিব পাৰে ; তাক ঘটনা বৈচিত্ৰ্যৰ মাজেদি দেখুওৱা হৈছে।

প্ৰণীতা দেবীৰ **মৰ্ম বেদনাঃ সিপাৰৰ** গল্পটোৰ মাজেদি লেখিকা গৰাকীৰ ঐতিহ্যৰ প্ৰতি এক বিশেষ ধৰণৰ দৃষ্টিভঙ্গী প্ৰকাশ পোৱা দেখা যায়। গল্পটোত ঐতিহ্যৰ প্ৰতি মোহ আৰু আধুনিকতাৰ নামত হেৰাই যাব খোজা মূল্যবোধৰ যন্ত্ৰণাৰ অনুভৱো আছে। গল্পটোৰ কাৰিকৰী কৌশলৰ প্ৰয়োগো বহু পৰিমাণে সাৰ্থক।

সি যি নহওক—মানসিক চেতনা, সমকাল চেতনা, নাৰী আৰু প্ৰেম, আৰু ঐতিহ্য চেতনাৰ প্ৰতি বাস্তববাদী দৃষ্টিভঙ্গী প্ৰণীতা দেবীৰ গল্পত প্ৰতিভাত হৈছে। তদুপৰি গল্পৰ বাবে প্ৰয়োজনীয় অন্যান্য কলা কৌশলৰ দিশতো প্ৰণীতা দেবীৰ গল্প বহু পৰিমাণে সফল সৃষ্টি। দেবীৰ প্ৰতিটো গল্পৰ আৰম্ভণি আকস্মিক। গল্পৰ ভাষাও সৰল অথচ কাব্যিক।

প্ৰণীতা দেবী যথেষ্ট পুৰণি লেখিকা। মাধৱ বেজবৰুৱাৰ দ্বাৰা সম্পাদিত বাঁহীত প্ৰথম গল্প লেখিকা হিচাপে আত্মপ্ৰকাশ কৰা লেখিকা গৰাকীয়ে বৰ বেছি গল্প লেখা নাছিল ; কিন্তু যি কম সংখ্যক গল্প লেখিলে ; সেই কম সংখ্যক গল্পৰ মাজেদিয়ে প্ৰণীতা দেবীয়ে সৃষ্টি প্ৰতিভাৰ পৰিচয় দিব পাৰিছিল। দেৱীৰ সকলোবোৰ গল্পই সমান গুণ সম্পন্ন নহয় ; কিন্তু সৰহ ভাগ গল্পই বহু পৰিমাণে সফলতাৰ সীমা চুইছে—তাত সন্দেহ নাই।

আলিমুন্নিচ্ছা পীয়াৰঃ

অসমীয়া কাহিনী সাহিত্যৰ পাঠক সমাজত আলিমুন্নিচ্ছা পীয়াৰ এটা জনপ্ৰিয় নাম। পীয়াৰৰ গল্পত একোটা পৰিপূৰ্ণ কাহিনী পোৱা যায় আৰু এই কাহিনীৰ মাজেদি একোটা স্বচ্ছ বক্তব্য প্ৰকাশ কৰাও দেখা যায়। পীয়াৰৰ গল্পৰ কাহিনী বহু পল্লৱিত। কিন্তু বহু পল্লৱিত কাহিনীৰ মাজতো ভাৱৰ ঐক্য বিনষ্ট হোৱা দেখা নাযায়। আলিমুন্নিচ্ছা পীয়াৰৰ এটা ভাল গল্প **কুঁহিলা**।

কুঁহিলা গল্পত মীৰা আৰু আব্দুলৰ প্ৰণয় কাহিনী এটা বৰ্ণিত হৈছে। কাহিনীটো আৰাহন যুগীয় ৰীতিৰ। মীৰা আৰু আব্দুল দুয়োটাই দৰিদ্ৰ পৰিয়ালৰ। দুয়োৰে পৰিয়ালৰ কিন্তু কোনোৰে নাই। আব্দুল দৰিদ্ৰ ; কিন্তু কৰ্মঠ। আনহাতে মীৰা ধনীৰ ঘৰৰ কাম কৰা ছোৱালী। দুয়োৰ মাজত প্ৰণয় গঢ় লৈ উঠাৰ পিছত বিয়াও হয়। বিয়াৰ পিছত কিছুদিন সুখেৰে যোৱাৰ

পিছত আনৰ ঘৰত আশ্ৰিতা হৈ থাকোঁতেই মীৰা অন্তঃসত্ত্বা হোৱাৰ কথা মীৰাই স্বামীৰ আগত নিজেই ব্যক্ত কৰে। ফলস্বৰূপে আব্দুলে মনৰ বেজাৰত ঘৰ এৰি গুচি যায়। আনহাতে হঠাৎ গাড়ীৰ দুৰ্ঘটনাত মীৰাৰ গৰ্ভপাত হয়। শেষত আশ্ৰয়হীনা মীৰাই বেশ্যাবৃত্তিকে গ্ৰহণ কৰি জীৱিকা নিৰ্বাহ কৰিবলৈ লয়।

গল্পটোৰ কাহিনী ইমানেই। আচলতে গল্পটোৰ কাহিনী গতানুগতিক। অথচ কেইটামান গুণ বিশিষ্টতাই পাঠকক আকৰ্ষণ কৰে। গল্পটোৰ ভাষা অতি নিমজ আৰু আবেগসঞ্চাৰী। সেইদৰে গল্পটোত ঠাই পোৱা বহু চৰিত্ৰই নিজৰ নিজৰ বৈশিষ্ট্য প্ৰদৰ্শন কৰিছে। এই সকলোবোৰ চৰিত্ৰৰ ভিতৰত নায়ক-নায়িকাৰ চৰিত্ৰ দুটাই অতি উজ্জ্বল আৰু গতিশীল। আব্দুল আৰু মীৰাই দুয়ো সংসাৰ কৰি সুখী হোৱাৰ কল্পনা অতি সুখদায়ক কল্পনা। সেইদৰে নৈতিকবোধত সচেতন নাৰী মীৰাই বিয়াৰ আগতেই এজনৰ বলপূৰ্বক কামনাৰ বলি হোৱাৰ কথাষাৰ স্বামীৰ আগত প্ৰকাশ নকৰা পৰ্যন্ত যি মানসিক দ্বন্দ্বত ভুগিছে; সি অতি প্ৰত্যয়জনক আৰু মীৰা চৰিত্ৰৰ ই এটা মোহনীয় বৈশিষ্ট্য। গল্পটোৰ নামকৰণো অৰ্থবহ। মীৰাহঁতৰ দৰে নিঃস্ব নাৰী বৰশীৰ বটিয়াত বান্ধি দিয়া কুঁহিলাৰ পুঙাৰ দৰে। এই অৰ্থতে গল্পটোৰ নামকৰণ কৰা হৈছে। এনে অৰ্থময়তাৰে একোটা কাহিনীক গল্পৰূপ দিয়াত আলিমুন্নিছা পীয়াৰৰ প্ৰতিভা আছে। পীয়াৰৰ গল্প আৱাহন যুগীয় কাহিনী প্ৰধান যদিও ভাষাৰ যাদুকৰী সাৱলীলতা, চৰিত্ৰৰ মনোজগতৰ প্ৰকাশ আৰু গভীৰ মানৱিকতাৰ উপলব্ধিৰ বাবেই পীয়াৰৰ গল্প সুখপাঠ্য। অৱশ্যে পীয়াৰৰ গল্প নতুনত্বহীন। এইষাৰ কথাও ক'ব লাগিব।

কামাখ্যা সভাপণ্ডিত ঃ

যথেষ্ট সংখ্যক গল্প আৰু উপন্যাস লেখি কামাখ্যা সভাপণ্ডিতে পাঠক সমাজৰ মাজত নিজৰ পৰিচয় সাব্যস্ত কৰিছে। গল্পৰ সংখ্যাৰ ফালৰ পৰা কামাখ্যা সভাপণ্ডিত পাঠক সমাজৰ মাজত পৰিচিত। কিন্তু নিৰপেক্ষভাৱে ক'বলৈ গ'লে কামাখ্যা সভাপণ্ডিতৰ গল্প আলোচনাৰ মেজলৈ আহিব নোৱাৰে।

কামাখ্যা সভাপণ্ডিতৰ গল্পৰ ভাৱবস্তু অগভীৰ; গতানুগতিক আৰু বৈচিত্ৰ্য-হীন। ঘটনাবিন্যাসো অতি দুৰ্বল আৰু সেইদৰে চৰিত্ৰবোৰ নিস্তেজ আৰু গতানুগতিক। সভাপণ্ডিতৰ প্ৰায়বোৰ গল্পৰে বিষয়বস্তু নৰ-নাৰীৰ প্ৰেম আৰু বিৰহ। **নিমন্ত্ৰণ** গল্পত হেমন্তৰ মাকৰ চৰিত্ৰহীনতা, বিধবা হোৱাৰ পিছত ললিত নামৰ এজনৰ লগত অবৈধ সম্পৰ্ক হোৱাৰ পৰিণতি স্বৰূপে হেমন্তৰ জন্ম, পিছত অবৈধ পিতৃ ললিতৰ ওচৰত হেমন্তৰ আশ্ৰয় আৰু ললিতেই অবৈধ সন্তান হেমন্তৰ বিয়া ঠিক কৰা আদি এই গোটেইবোৰ ঘটনাই

অতি সাধাৰণ আৰু স্বাদহীন। সেইদৰে উপহাৰ নামৰ দুটা গল্প আছে; যি দুটা গল্পৰ নাম যি দৰে একে, ঘটনা বিন্যাসো প্ৰায় একে। **নিৰুদ্দেশ** গল্পতো বীণা নামৰ ছোৱালীজনীয়ে বৌৱেকৰ অত্যাচাৰ সহিব নোৱাৰি পঞ্জাবী ড্ৰাইভাৰ এজনৰ লগত পলাই যায়। **বন্ধ পানীৰ সোঁত** গল্পতো নৰ-নাৰীৰ প্ৰেম আৰু বিৰহেই বিষয়বস্তু। কিন্তু নৰ-নাৰীৰ মানসিক দ্বন্দ্বও নাই গল্পটোত। একে আষাৰে ক'বলৈ গলে এই আঠাইকেইটা গল্পই একেটা সুৰত বন্ধা। এই সুৰে কিন্তু জীৱনৰ গভীৰতালৈ সোমাই যোৱাত মুঠেই সহায় কৰা নাই।

সভাপণ্ডিতৰ **বীজাণু** গল্পক যিদৰে আৰম্ভ কৰা হৈছিল; সেই আৰম্ভণি অনুসৰি গল্পটো এটা ভাল গল্প হৈ উঠাৰ সম্ভাৱনা আছিল। অনুপ নামৰ কলেজীয়া ছাত্ৰজনে চিনেমা চোৱাত মতলীয়া হৈ হিন্দী চিনেমাৰ হিৰো হোৱাৰ দুঃস্বপ্ন দেখিছিল। অনুপৰ দৰে তৰাং মানসিকতাৰ ছাত্ৰৰ অন্তঃসাৰ শূন্যতাক প্ৰত্যয়জনকভাৱে প্ৰকাশ কৰাৰ স্থল আছিল। কিন্তু সিও হৈ নুঠিল।

কামাখ্যা সভাপণ্ডিতৰ **পুতলা ঘোঁৰাৰ দৌৰ** গল্পটো এটা ভাল গল্প হোৱাৰ থল আছিল। কাৰণ অসমৰ্থ পুৰুষ হৰিবিলাসক স্বামী হিচাপে গ্ৰহণ কৰি সুজাতা অসুখী হৈ পৰে আৰু চিৰন্তন বাসনা পূৰণৰ উদ্দেশ্যে সুজাতাই স্বামীৰ চকুৰ আগতে সুন্দৰ সুঠাম স্বাস্থ্যৰ মণিময়ৰ সৈতে যৌন সম্পৰ্ক ঘটায়। গল্পটোত নৰ-নাৰীৰ প্ৰেম, বিবাহ আৰু নাৰীৰ চিৰন্তন সন্তান কামনাৰ মনস্তত্ত্ব প্ৰকাশ কৰাৰ স্থল আছিল যদিও গল্পটোত ভাব আৰু দৃষ্টিৰ গভীৰতাৰ অভাৱৰ বাবে সি সম্ভৱ হৈ নুঠিল। **পুতলা ঘোঁৰাৰ দৌৰ** গল্পৰ দৰে নৰ-নাৰীৰ মনস্তত্ত্ব প্ৰকাশ কৰাৰ স্থল **ভিতৰৰ কাঁইট** গল্পতো আছিল। কিন্তু এইটো গল্পতো গভীৰ মননশীলতাৰ অভাৱ লক্ষ্য কৰা যায়।

সভাপণ্ডিতৰ **একা বেঁকা বাট** গল্পত এজন হেডমাষ্টৰৰ ধন আত্মসাৎ কৰাৰ অসৎ প্ৰৱণতা আৰু মানৱতাহীন অৰ্থলোভী ডাক্তৰজনৰ চৰিত্ৰক উদঙাই দেখুৱাব পৰাৰ স্থল আছিল। কিন্তু গল্পটোত দুয়োটা চৰিত্ৰই আপোন বৈচিত্ৰ্য প্ৰকাশ কৰিব নোৱাৰিলে।

কামাখ্যা সভাপণ্ডিতৰ গল্পৰ সামগ্ৰিক বিচাৰ কৰিলে দেখা যায় যে, সভাপণ্ডিতৰ গল্পৰ বিষয়বস্তু গতানুগতিক আৰু বৈচিত্ৰ্যহীন, ভাববস্তু অগভীৰ। আঙ্গিকগত কৌশলৰ দিশতো গল্পবোৰে কলাৰ সৌন্দৰ্য আহৰণ কৰিব পৰা নাই। কিন্তু ভাববস্তু অগভীৰ যদিও এটা মাথোন ভাববস্তুকে আগবঢ়াই নিয়াত লেখক গৰাকীয়ে কিছু সফলতা লাভ কৰিছে।

ৰোহিণী কুমাৰ বৰা :

ৰোহিণীকুমাৰ বৰাই ভালে সংখ্যক গল্প লেখি পাঠক সমাজৰ মাজত পৰিচিত হৈছে। ৰোহিণীকুমাৰ বৰাই ৰামধেনু যুগতে গল্পলেখা আৰম্ভ কৰি সাম্প্ৰতিকলৈকে গল্প লেখি আছে যদিও বৰাৰ গল্পৰ মূল সুৰ আৱাহন যুগৰ কাহিনী প্ৰধান গল্পৰ ধাৰাৰ সমধৰ্মী। ৰোহিণী কুমাৰ বৰাৰ গল্পৰ কেন্দ্ৰীয় ভাৱ নৰ-নাৰীৰ প্ৰেম। **মাছ মঙহ মানুহ** গল্পত চম্পাৰ দৰে সাধাৰণ আৰু দৰিদ্ৰ মানুহৰ ছোৱালীৰ ৰূপ-লাৱণ্যক ভোগ কৰিবৰ বাবে সমাজৰ তথাকথিত সভ্য মানুহে কিমান তললৈ নামি যাব পাৰে ; তাকে দেখুওৱা হৈছে। তথাকথিত সভ্যসমাজৰ প্ৰতিনিধি চৰিত্ৰ চন্দ্ৰ শৰ্মাৰ চৰিত্ৰ যথেষ্ট সজীৱ, বাস্তৱ আৰু ক্ৰিয়াশীল। সেইদৰে গাঁৱৰ সহজ-সৰল ছোৱালী চম্পাৰ চৰিত্ৰও যথেষ্ট আকৰ্ষণীয়। গল্পটোত জীৱনৰ গভীৰ জিজ্ঞাসা নাই আৰু জীৱনৰ গভীৰতম অনুসন্ধানো নাই ; কেৱল মাথোন দৰিদ্ৰ আৰু তথাকথিত ভণ্ড সমাজৰ বিপৰীতমুখী চৰিত্ৰ ৰূপায়ণেই গল্পটোৰ মুখ্য উদ্দেশ্য। সংযত বৰ্ণনা আৰু কেন্দ্ৰীয় ভাৱৰ ঐক্যৰে এই মুখ্য বক্তব্যটো প্ৰকাশত গল্পটো কিছু পৰিমাণে সফল হৈছে।

মানৱ চৰিত্ৰৰ আভ্যন্তৰ দিশ উন্মোচন কৰিবৰ বাবে প্ৰয়াস কৰা গল্প হিচাপে ৰোহিণী কুমাৰ বৰাৰ **ৰবাৰ্টৰ মেম** গল্পটো উল্লেখযোগ্য। গল্পটোত মেজৰ বৰবৰা, ৰবাৰ্ট, ড° আয়েঙ্গাৰ আৰু মিছেচ আয়েঙ্গাৰৰ চৰিত্ৰৰ বিচিত্ৰৰূপ আৰু মানসিক দ্বন্দ্ব প্ৰদৰ্শনৰ চেষ্টা কৰা হৈছে। অন্তৰ্মুখিন দৃষ্টিভঙ্গীৰে চৰিত্ৰকেইটাক বিশ্লেষণ কৰা বাবে চৰিত্ৰকেইটা সজীৱ আৰু বৈচিত্ৰ্যব্যঞ্জক হৈ উঠিছে। গল্পটোৰ প্লটৰ গাঁথনিও কিছু আঁটিল। সেইবাবে বৰাৰ আনবোৰ গল্পৰ তুলনাত এই গল্পটো বহু পৰিমাণে সফল গল্প হিচাপে গণ্য হ'ব পাৰে।

প্ৰেমৰ গল্প হিচাপে **নাইট কুইন** গল্পটোত ভাস্কৰ বৰুৱা আৰু নীতু এই দুই স্বামী-স্ত্ৰীৰ চৰিত্ৰ আৰু অতনু হাশপুত্ৰৰ চৰিত্ৰৰ মানসিক সংঘাত আকৰ্ষণীয় হৈছে। কিন্তু গল্পটোত জীৱনৰ বিশেষধৰণৰ গভীৰ সত্য প্ৰকাশ কৰিব পৰা নাই।

ৰোহিণী কুমাৰ বৰাৰ গল্পত নৰ-নাৰীৰ প্ৰেম আৰু প্ৰেমৰ সমস্যাৰ বাহিৰে আন কোনোপ্ৰকাৰ সমস্যাকে গুৰুত্ব দিয়া হোৱা নাই ; প্ৰেমৰ বিষয়েও যে কিবা গভীৰ বিশ্লেষণ আছে ; সিও নহয়। সংক্ষেপে ক'বলৈ গলে ৰোহিণী কুমাৰ বৰাৰ গল্প আৱাহন যুগৰ তথাকথিত প্ৰেমৰ গল্পৰ অনুৰূপ। আৱাহন যুগৰ বহুগল্পতে নৰনাৰীৰ প্ৰেম-প্ৰণয়ৰ মনস্তাত্বিক ব্যাখ্যা আগবঢ়োৱা হৈছিল ; বৰাৰ গল্পত তেনে প্ৰচেষ্টাও নাই। সেইবাবে সাম্প্ৰতিককালৰ পাঠকসকলক ৰোহিণী কুমাৰ বৰাৰ গল্পই আমোদ দিব পাৰিব বুলি ভাবিব নোৱাৰি।

পশ্চাৎমুখী দৃষ্টিভঙ্গী পৰিহাৰ কৰিব পৰা হলে **বৰাৰ গল্প আদৰণীয় হৈ** উঠিলহেঁতেন। কিন্তু ৰোহিণী কুমাৰ বৰাৰ **নদীৰ নাম নলজৰা** গল্পটো ব্যতিক্ৰম। **নদীৰ নাম নলজৰা** গল্পত নদীৰ ঘাটত কাম কৰা জংবীৰ আৰু তেওঁৰ মাতৃহীনা একমাত্ৰ কন্যা, ৰোহিণীৰ চাৰিত্ৰিক বৈশিষ্ট্য আৰু এই দৰিদ্ৰ পিতৃ আৰু কন্যাৰ জীৱনৰ কাৰুণ্যই পাঠকক বিমোহিত নথকাকৈ নাথাকে। এই গল্পটোত বৰাৰ জীৱন সম্পৰ্কীয় দৃষ্টিভঙ্গীৰ পৃথকতাও লক্ষ্য কৰা যায়। নৰ-নাৰীৰ প্ৰেমৰ পৰা আঁতৰি আহি দৰিদ্ৰ মানুহৰ সাধাৰণ জীৱনৰ মাজতে অসাধাৰণ সত্যনিষ্ঠা আৰু সৌন্দৰ্যৰ সন্ধান কৰা হৈছে **নদীৰ নাম নলজৰা** গল্পত।

চুটিগল্পৰ আঙ্গিক কৌশলৰ দিশতো ৰোহিণী কুমাৰ বৰাৰ **নদীৰ নাম নলজৰা** সফল গল্প। আৰম্ভণিৰ চিত্ৰধৰ্মী বৰ্ণনা, আবেগসঞ্চাৰী সাৱলীল ভাষা, এটা মাথোন কেন্দ্ৰীয় ভাৱক পৰিণতিমুখী কৰি নিয়াৰ দক্ষতা আৰু সামঞ্জস্যপূৰ্ণ সামগ্ৰিকভাৱে ৰসসৃষ্টি কৰিব পৰা গুণেৰে **নদীৰ নাম নলজৰা** গল্পটো ৰসোত্তীৰ্ণ সৃষ্টি হৈ উঠিছে।

ৰাজেন্দ্ৰনাথ হাজৰিকা ঃ

ৰামধেনু যুগৰপৰা সাম্প্ৰতিকলৈকে গল্প লেখি থকা এগৰাকী বিশিষ্ট লেখক ৰাজেন্দ্ৰনাথ হাজৰিকাৰ গল্পত এটা বিৱৰ্তন লক্ষ্য কৰা যায়। ৰাজেন্দ্ৰ নাথ হাজৰিকাৰ প্ৰথমৰ গল্পবোৰ আৱাহন যুগৰ ভাৱধৰ্মী। কিন্তু পিছৰ ফাললৈ হাজৰিকাৰ গল্পই আধুনিক চিন্তা আৰু চেতনাৰে নিজৰ গল্পক নতুন ৰূপ দি উত্তৰণ ঘটোৱা দেখা যায়।

ৰাজেন্দ্ৰনাথ হাজৰিকাৰ গল্পৰ ভাৱবস্তু সাধাৰণতে তিনিটা দিশত প্ৰকাশ পোৱা দেখা যায়। হাজৰিকাৰ প্ৰথমৰ ৰচনাবোৰত নৰ-নাৰীৰ যৌন উশৃংখলতা আৰু প্ৰেম অতি স্পষ্ট আৰু এই দুইধৰণৰ ভাৱধাৰাই হাজৰিকাৰ গল্পৰ প্ৰধান বিষয়বস্তু। কিন্তু শেহৰ ফালে লেখকগৰাকীয়ে বিষয়বস্তু আৰু ভাৱ-বস্তুৰ গতানুগতিকতাৰ পৰা আঁতৰি অন্তৰ্মুখিন দৃষ্টিৰে মানুহৰ মনোজগতৰ ভিতৰত সোমাবলৈ যত্ন কৰা দেখা যায়।

ৰাজেন্দ্ৰনাথ হাজৰিকাৰ প্ৰথমৰ ৰচনা **সন্তান, পুৰুষ আৰু কাপুৰুষ, লাঠি** আদি গল্পত নৰ-নাৰীৰ প্ৰেমতকৈয়ো পুৰুষৰ দুৰ্বাৰ বাসনা আৰু এই বাসনাৰ বলি হৈ নাৰীৰ জীৱন কিদৰে দুৰ্বহ বেদনাৰ বোজাস্বৰূপ হৈ পৰে; তাৰেই সহৃদয় বৰ্ণনা কৰা হৈছে। **সন্তান** গল্পত ৰেজিনাৰ দৰে দৰিদ্ৰ পৰিয়ালৰ ছোৱালী কামনালোলুপ একোজন অফিচাৰৰ বলি হ'ব লগা হ'ল আৰু শেষত ইলিয়াচৰ দৰে একোজন সাধাৰণ মানুহে ৰেজিনাক পাণিগ্ৰহণ কৰি উদ্ধাৰ কৰে। গল্পটোত তথাকথিত শিক্ষিত সমাজৰ কদৰ্যপূৰ্ণ চৰিত্ৰ আৰু সমাজৰ তথাকথিত দৰিদ্ৰ আৰু তুচ্ছজনৰ হৃদয়ৰ মহত্ত্ব দেখুওৱা হৈছে।

পুৰুষ আৰু কাপুৰুষ গল্পটোও ভাৱবস্তুৰ দিশত **সন্তান** গল্পৰ ভাৱবস্তুৰ সৈতে একে। এজন তথাকথিত ভদ্ৰলোকে এগৰাকী সহজ সৰল ধুপৰতী তিৰোতাক বিয়া কৰায়। কিন্তু বৰ আই ওলোৱাত তিৰোতা গৰাকী কোনো ৰকম মৃত্যুৰ মুখৰ পৰা বাচে যদিও মুখৰ আকৃতি বিকৃত হয়। ভদ্ৰলোক জনে এই গৰাকী তিৰোতাক এসাগী কৰি ধুপৰতী কিন্তু অসৎ চৰিত্ৰৰ আন এগৰাকী তিৰোতাক বিয়া কৰায়। তথাকথিত ভদ্ৰমানুহে কেৱল মাথোন জৈৱিক কামনাৰ তাড়ণাত কিদৰে মানবীয়তাক বিসৰ্জন দিব পাৰে; তাকে গল্পটোত দেখুওৱা হৈছে।

ৰাজেন্দ্ৰনাথ হাজৰিকাৰ **লাঠি** গল্পটোও উল্লিখিত গল্পকেইটাৰ সমধৰ্মী। পূৰ্ণপ্ৰতীম আৰু অৱন্তী নামৰ দুই স্বামী-স্ত্ৰীৰ দুই ধৰণৰ চাৰিত্ৰিক অসাধুতাই **লাঠি** গল্পৰ মুখ্য উপজীব্য। পূৰ্ণ প্ৰতীম উচ্চ পদস্থ বিষয়া। দুৰ্নীতি পৰায়ণ—পূৰ্ণ প্ৰতীমে গোটেই জীৱন দুৰ্নীতি কৰি ধন আৰ্জিলে। ভোগো কৰিলে। কিন্তু জীৱনৰ শেষত অনুশোচনাত দগ্ধ হৈছে। গোটেই জীৱন দুৰ্নীতি কৰি ধন ঘটি ভোগ কৰাৰ পিছত জীৱনৰ সন্ধ্যা কালতহে বুজি পালে যে, মানুহৰ জীৱনৰ সাৰথি ধন, ঐশ্চৰ্য বিভূতি নহয়; মানুহৰ জীৱনৰ শেষ কালৰ একমাত্ৰ সাৰথি মাথোন লাখুটি ডালহে। গল্পটোৰ নামকৰণৰ ব্যঞ্জনাটো অৰ্থবহ। গল্পটোত পূৰ্ণ প্ৰতীমৰ পত্নী অৱন্তীৰ চৰিত্ৰটোকো উদঙাই দেখুওৱা হৈছে। অৱন্তীৰ স্বামী পূৰ্ণ-প্ৰতীমে দুৰ্নীতি কৰি অজস্ৰ ধন ঘটে। ভোগ বিলাসত মত্ত হৈ থাকে। অথচ অৱন্তীৰ বাসনা পিপাসু মন যেন অস্থিৰ আৰু অসুখী। সেইবাবে স্বামীৰ অজ্ঞাতে অৱন্তীয়ে বহু পুৰুষৰ সৈতে বাসনা পূৰণত লিপ্ত হয়। গল্পটোত পূৰ্ণ প্ৰতীম আৰু অৱন্তী—এই দুই স্বামী-স্ত্ৰীৰ দুই ধৰণৰ চাৰিত্ৰিক অসাধুতা প্ৰদৰ্শনৰ চেষ্টা কৰা হৈছে।

ৰাজেন্দ্ৰনাথ হাজৰিকাৰ গল্পৰ দ্বিতীয় ধাৰাটো হ'ল নৰ-নাৰীৰ প্ৰেম। আৱাহন যুগৰ প্ৰেমৰ গল্পৰ অনুৰূপ **কৃষ্ণচূড়াৰ প্ৰেম** গল্পত অৰুণাভৰ প্ৰতি একাধিক নাৰীৰ প্ৰেম প্ৰদৰ্শন কৰা হৈছে। বিশেষকৈ নাৰীৰ প্ৰেমৰ প্ৰতি উত্তাপহীন মেধাবী যুৱক অৰুণাভৰ প্ৰতি নীলিমাৰ দুৰ্বাৰ আকৰ্ষণ গল্পটোৰ কেন্দ্ৰীয় ভাৱ ৰূপে দেখুওৱা হৈছে। গল্পটোত যুৱক-যুৱতীৰ প্ৰেমৰ গভীৰতা আছে; কিন্তু নৰ-নাৰীৰ প্ৰেমৰ মনস্তাত্ত্বিক বিশ্লেষণ নাই। তথাকথিত প্ৰেমৰ গল্প হিচাপেহে **কৃষ্ণচূড়াৰ প্ৰেম** গল্পটো সুখপাঠ্য।

ৰাজেন্দ্ৰনাথ হাজৰিকাৰ গল্পৰ তৃতীয় ধাৰাটো হ'ল দৃষ্টিভঙ্গীৰ অন্তৰ্মুখিতা। এইটো ধাৰাৰ উৎকৃষ্ট নিদৰ্শন হ'ল **বিকাৰ** গল্পটো। **বিকাৰ** গল্পৰ আৰম্ভণিটো অতি অৰ্থবহ আৰু তীব্ৰভাৱ সঞ্চাৰী। অতনু নামৰ ভাব-প্ৰৱণ তথা অন্তৰ্মুখী শিক্ষিত যুৱক এজনৰ ভাব-প্ৰৱণতাৰ আৰু

মটৰ দুৰ্ঘটনা এটাত মগজুৰ সামান্য ব্যাঘাত হোৱাত অতনুৰ মগজুৰ সামান্য ভাৰসাম্যহীনতা গল্পটোত অতি দক্ষতাৰে দেখুৱাইছে। সমাজ সচেতন, সমাজৰ শুভ আৰু অশুভ দিশৰ প্ৰতি সজাগ দৃষ্টিৰ অতনুৰ দৰে যুৱকে সমকালীন যুগ সমাজ ব্যৱস্থাত মগজুৰ ভাৰসাম্য হেৰুওৱাটোৱেই স্বাভাৱিক। এই স্বাভাৱিকতাটোক বিকাৰ গল্পত অতি শিল্প সম্মতভাৱে দাঙি ধৰিব পৰা দেখা যায়।

ৰাজেন্দ্ৰনাথ হাজৰিকাৰ প্ৰথম ছোৱাৰ গল্প আৱাহন যুগৰ গতানুগতিক প্ৰেমৰ গল্পৰ সমধৰ্মী। একোটা পৰিপূৰ্ণ দীঘলীয়া কাহিনী কোৱাৰ প্ৰৱণতা আৰু সেই প্ৰৱণতাৰ লগতে নৰ-নাৰীৰ প্ৰেম, প্ৰতাৰণা আৰু বিৰহ বেদনাই জীৱনৰ একমাত্ৰ সত্য বুলি প্ৰতিপন্ন কৰা গল্পবোৰৰ বিশেষ মূল্য স্বীকাৰ কৰিব লগা একো নাই। কিন্তু লেখক হিচাপে ৰাজেন্দ্ৰনাথ হাজৰিকাৰ এটা উল্লেখযোগ্য গুণ বিশিষ্টতা লক্ষ্য কৰা যায়। সেই গুণটো হ'ল ক্ৰমশঃ দৃষ্টিভঙ্গী আৰু অভিজ্ঞতাৰ উত্তৰণ। এনে গুণ বিশিষ্টতাৰ বাবেই ৰাজেন্দ্ৰনাথ হাজৰিকাৰ আগৰ চোৱাৰ গল্পৰ সৈতে পিছৰ ফালৰ গল্পৰ মিল নাই। ভাৱবস্তুৰ গভীৰতা, বিষয়বস্তুৰ নতুনত্ব, দৃষ্টিভঙ্গীৰ অভিনবত্ব আদি দিশত উত্তৰণ ঘটাৰ বাবেই হাজৰিকাৰ হাতত বিকাৰ গল্পৰ দৰে উন্নত মানৰ গল্প সৃষ্টি হ'ল। চিন্তা আৰু দৃষ্টিভঙ্গীৰ বিকাশৰ স্বাক্ষৰ বহন কৰা বিকাৰ গল্পটো ৰাজেন্দ্ৰনাথ হাজৰিকাৰ সাৰ্থক সৃষ্টি হিচাপে স্বীকৃত হৈ ৰ'ব।

চিত্ৰলতা ফুকন :

উপন্যাস আৰু চুটিগল্প দুয়োটা দিশতে সমানে দক্ষতা প্ৰদৰ্শন কৰিব পৰা বিশিষ্টা লেখিকা চিত্ৰলতা ফুকনৰ গল্পত মানৱতাবোধ গভীৰ। জীৱন আৰু জগতৰ প্ৰতি এফালে দুৰ্বাৰ মোহ আৰু আনফালে প্ৰচণ্ড দাৰিদ্ৰতা—এই দুই বিপৰীতমুখী অনুভূতিৰ দ্বন্দ্ব প্ৰকাশ পোৱা গল্প ঝুৰে নয়নৰ নীৰ এটা উৎকৃষ্ট গল্প। গল্পটোত ৰামু আৰু নন্দিতা নামৰ দুই স্বামী-স্ত্ৰীৰ সৰু পৰিয়ালটোৰ অকথনীয় দাৰিদ্ৰ পীড়া অত্যন্ত মৰ্মস্পৰ্শী। ৰামু আনৰ ঘৰৰ মাহেকীয়া দৰমহাৰ হালোৱা আৰু নন্দিতা এজন অফিচাৰৰ ঘৰৰ কামকৰা চাকৰনী। এসাজ খাই এসাজ নাখাই মৰি মৰি জীয়াই থকা ৰামু আৰু নন্দিতাৰ গাভৰু জীয়েক সুব্ৰতাক বিয়াও দিব লাগে। ছোৱালী চাবলৈ মানুহ আহিব। কিন্তু সুব্ৰতাৰ পিন্ধিবলৈ কাপোৰো নাই, মূৰত ল'বলৈ তেলো নাই, মুখত ঘঁহিবলৈ পাউদাৰ অকণো নাই। এয়ে নন্দিতাহঁতৰ ঘৰৰ দাৰিদ্ৰ পীড়া।

গল্পটোৰ কেন্দ্ৰীয় ভাৱটো হ'ল দাৰিদ্ৰ পীড়িত এটা পৰিয়ালৰ অন্তহীন যন্ত্ৰণা আৰু এই যন্ত্ৰণাৰ মাজেদিয়ে জীয়াই থকাৰ প্ৰতি দুৰ্বাৰ মোহ। এই

মোহেই জীৱনৰ সত্য। জীৱনৰ এই সত্যটোৰ বাবেই নন্দিতাহঁত মৰি মৰি জীয়াই থাকে। গল্পটোত দৰিদ্ৰৰ ছবি আৰু দাৰিদ্ৰ পীড়াৰ উপলব্ধি ইমান গভীৰ যে, গল্পটোৱে পাঠকক কৰুণ ৰসৰ গভীৰ অনুভূতিৰে দ্ৰবীভূত কৰি পেলায়।

চুটিগল্পৰ অন্যান্য আঙ্গিক কৌশলৰ দিশতো চিত্ৰলেখা ফুকনৰ ঝুৰে নয়নৰ নীৰ গল্পটো সফল সৃষ্টি। এটা মাথোন কেন্দ্ৰীয় ভাৱ, পৰিণতিমুখী উৎকণ্ঠাৰ সৃষ্টি, কাব্যময় ভাষাৰ সাৱলীলতা আৰু সামগ্ৰিকভাৱে ৰস সৃষ্টি কৰিব পৰা গুণৰ বাবেই ঝুৰে নয়নৰ নীৰ গল্প সাৰ্থক সৃষ্টি বুলি ক'ব লাগিব।

চিত্ৰলতা ফুকনৰ গল্পত দৰিদ্ৰৰ জীৱন, অসহ্য দাৰিদ্ৰ পীড়া আৰু দৰিদ্ৰৰ মনৰ মাজত বিপুল ঐশ্চৰ্য মূৰ্তমান হৈ উঠে। এনে বৈশিষ্ট্যযুক্ত আন এটা গল্প হ'ল - চকী। গল্পটোত দুটা পৰিয়ালৰ দুখন ছবি স্পষ্ট হৈ পৰিছে। এখন ছবি আঢ্যৱন্ত পৰিয়াল এটাৰ আৰু আনখন ছবি দৰিদ্ৰ পৰিয়ালৰ। আঢ্যৱন্ত পৰিয়ালৰ নাৰী গৰাকী এখন হাইস্কুলৰ প্ৰধান শিক্ষয়িত্ৰী। প্ৰধান শিক্ষয়িত্ৰী গৰাকী তথাকথিত প্ৰগতিশীল সংস্থাসমূহৰ সৈতে জড়িত। প্ৰগতি-শীলতাৰ হকে—সভাই সমিতিয়ে বক্তৃতা দি ভূয়সী প্ৰশংসা পোৱা প্ৰধান শিক্ষয়িত্ৰী গৰাকীয়ে কিন্তু প্ৰাক্তন বনুৱাৰ ছোৱালী বুলি মিনিক সমমৰ্যাদা দিব নোৱাৰে। কাৰণ মিনি প্ৰাক্তন চাহ বনুৱা স্কুল চকিদাৰ এজনৰ ছোৱালী। মিনি প্ৰধান শিক্ষয়িত্ৰী গৰাকীৰ ল'ৰাৰ লগতে কলেজত পঢ়া এজনী মেধাবী-ছাত্ৰী যদিও বংশ আৰু আৰ্থিক অৱস্থাই তাইক আনৰ সমান কৰি তুলিব নোৱাৰে। সভা সমিতিৰ বক্তৃতাৰ আদৰ্শ আৰু বাস্তৱ জীৱনৰ আদৰ্শ একে নহয়। স্কুলৰ প্ৰধান শিক্ষয়িত্ৰী গৰাকীৰ এনে নীচ মানসিকতা আৰু ভণ্ডামিক তীব্ৰ ব্যঙ্গ কৰা হৈছে। আনহাতে মিনিহঁতৰ দাৰিদ্ৰ পীড়িত সাধাৰণ পৰিয়ালটোৰ মাজত ফুটি উঠিছে জীয়াই থকাৰ বাবে দৃঢ়তা আৰু সততা।

চিত্ৰলতা ফুকনৰ চকী গল্পটোত চুটি গল্পৰ বিভিন্ন গুণ বিশিষ্টতা আছে। গল্পটোত চিত্ৰধৰ্মী বৰ্ণনা, চৰিত্ৰৰ গতিশীলতা, চৰিত্ৰৰ সৈতে চৰিত্ৰৰ দ্বন্দ্ব অতি দক্ষতাৰে দাঙি ধৰা হৈছে। প্ৰধান শিক্ষয়িত্ৰী গৰাকী উচ্চশিক্ষিতা আৰু এখন স্কুলৰ প্ৰধান শিক্ষয়িত্ৰী হিচাপে তথাকথিত অনেক প্ৰগতিশীল সংগঠনৰ সৈতে জড়িত। কিন্তু শিক্ষয়িত্ৰী গৰাকীৰ মানসিকতা মুঠেই প্ৰগতিশীল নহয়। তেওঁৰ মন অথবা মানসিকতা অতি দুখ লগাকৈ প্ৰাচীন পন্থী, ৰক্ষণশীল তথা ঘৃণনীয়। আনহাতে প্ৰধান শিক্ষয়িত্ৰী গৰাকীৰ শিক্ষিত পুতেক জীয়েক মুন্না আৰু মীনা কিন্তু কোনো প্ৰগতিশীল সংগঠনৰ লগত জড়িতও নহয় আৰু প্ৰগতিশীলতাৰ হৈ ডাঙৰ ডাঙৰ বক্তৃতা দি ভিতৰি ৰক্ষণশীলতা অথবা

প্ৰতিক্ৰিয়াশীলতাক পুহিৰখা যুবক-যুৱতীও নহয়। মোন্না আৰু মীনা যথাৰ্থতে প্ৰগতিশীল চিন্তাত বিশ্বাসী আৰু কামতো প্ৰগতিশীল। সেয়ে সাধাৰণ চকিদাৰৰ ছোৱালী বুলি মিনিক অৱজ্ঞা কৰা দেখিলেই মুন্না আৰু মীনাই মাকৰ বিৰুদ্ধে তীব্ৰ প্ৰতিবাদ কৰে। এনে ভিন্নমুখী চৰিত্ৰৰ সৈতে দ্বন্দ্ব অৰ্থাৎ নপুৰণি দুটা প্ৰজন্মৰ অথবা দুটা মূল্যবোধৰ দ্বন্দ্ব চকী গল্পৰ অন্যতম সৌন্দৰ্য।

চুটিগল্পৰ কলাকৌশলৰ গুণেৰে সমৃদ্ধ চিত্ৰলতা ফুকনৰ আন এটা উৎকৃষ্ট গল্প **পাগলাদিয়াৰ ভূত**। গল্পটোৰ ভাৱবস্তুত নতুনত্ব নাই। সমকালীন সমাজত গঢ়লৈ উঠা চৰকাৰী বিষয়াৰ দুৰ্নীতি, দুৰ্নীতি পৰায়ণ চৰকাৰী বিষয়াৰ মুখত সৰ্বহাৰা শ্ৰেণীৰ মুক্তিৰ কথা আৰু দৰিদ্ৰ আৰু বিত্তবান শ্ৰেণীৰ মাজৰ দ্বন্দ্বই গল্পটোৰ মুখ্য উপজীব্য। কিন্তু চুটি গল্প এক কলা হিচাপে বিষয়বস্তু কি—চুটিগল্পৰ বাবে সেইটো ডাঙৰ প্ৰশ্ন নহয়। সাধাৰণেই হওক অসাধাৰণেই হওক—বিষয়বস্তুটোক গল্পৰূপ দিওঁতে কিমান শিল্পগুণেৰে গুণবিশিষ্ট কৰি তুলিব পৰা হৈছে; সেইটোহে আচল কথা। চিত্ৰলতা ফুকন যথাৰ্থতে কথা-শিল্পী। ফুকনে কথা শিল্পৰ চাতুৰ্যৰে শিল্পকলাৰ এখন মায়াময় জগত নিৰ্মাণ কৰি সেই কল্প জগতত মানুহৰ বহুৰঙী ৰূপ ভাসমান কৰি তুলিব পাৰে। **পাগলাদিয়াৰ ভূত** এই বিষয়ত উজ্জ্বল নিদৰ্শন।

পাগলাদিয়াৰ ভূত গল্পত লেখিকা গৰাকীৰ বক্তব্য অথবা মানুহৰ জীৱন সম্পৰ্কে দৃষ্টিভঙ্গীৰ স্পষ্টতা লক্ষ্য কৰা যায়। সাগৰ বৰুৱাৰ দৰে একালৰ মেধাবী ছাত্ৰই আৰ্জিত শিক্ষাৰ বলত কাৰ্যবাহী অভিযন্তা হ'ল। যুগৰ তথাকথিত অভিযন্তাৰ দৰে ৰাইজৰ তেজ শুহি সাগৰ বৰুৱাই প্ৰচুৰ ধন ঘটি ভোগী আৰু বিলাসী জীৱন যাপন কৰে। পাগলাদিয়াত বছৰি বান হয়। মথাউৰি ভাগে। বানে ৰাইজৰ মাজত কান্দোনৰ ৰোল তোলে। আনফালে নদীৰ বানে প্ৰচুৰ চৰকাৰী ধন উটুৱাই আনি সাগৰ বৰুৱাৰ দৰে চৰকাৰী বিষয়াৰ বাকচত ভৰাইহি। কিন্তু এই সাগৰ বৰুৱাই অসৎ উপায়েৰে ঘটা ধনেৰে চিনেমা কৰিব খোজে আৰু দৰিদ্ৰৰ জীৱন চিত্ৰ ফুটাই তুলি বিপ্লৱী নাটক লেখে। এনে বিচিত্ৰ অথচ হাস্যাস্পদ চৰিত্ৰৰ জীৱন্ত ৰূপ চিত্ৰলতা ফুকনৰ গল্পত অতি নিপুণভাৱে প্ৰকাশ কৰা হৈছে।

পাগলাদিয়াৰ ভূত গল্পত চৰিত্ৰ সৃষ্টি অতি সফল আৰু সমাজৰ শিক্ষিত, ধনী, প্ৰতিপত্তিশালী চৰিত্ৰৰ প্ৰতিভূ সাগৰ বৰুৱাৰ দৰে চৰিত্ৰক তীব্ৰ ব্যঙ্গ কৰা হৈছে। সেইদৰে সাগৰ বৰুৱাক কেন্দ্ৰ কৰি ভ্ৰাম্যমান হৈ থকা সমাজৰ অশুভ চৰিত্ৰবোৰৰ ছবিখনো অতি অৰ্থবহ আৰু বাস্তৱ। সাগৰ বৰুৱাৰ ঘৰত কাম কৰা ছোৱালী আৰু বন কৰা মানুহ মহিকান্তৰ ছবিখনো জীৱন্ত মানুহৰ ছবি। ঠিক একে দৰে গল্পটোৰ নায়িকা অথবা বক্তাৰ চৰিত্ৰ মণিকাৰ

বিপ্লৱী মানসিকতাও অতি মৰ্মস্পৰ্শী। সাগৰ বৰুৱাৰ দৰে এজন অসাধু চৰকাৰী বিষয়াৰ পত্নী হিচাপে মণিকাৰ মানসিক দ্বন্দ্বই পাঠকৰ অন্তৰ গভীৰভাৱে চুই যায়। মণিকাৰ পিতৃ ৰাষ্ট্ৰীয় বঁটা পোৱা তথাকথিত আদৰ্শ শিক্ষক ৰূপে স্বীকৃত মণিকান্ত পণ্ডিতৰ তৰাং মানসিকতাকো তীব্ৰ ব্যঙ্গ কৰা হৈছে।

ভাৱবস্তু অথবা দৃষ্টিভঙ্গীৰ স্বচ্ছতা আৰু গভীৰতাৰ উপৰিও গল্পটোত চুটি গল্পৰ শিল্প কৰ্মৰ কৌশলৰ প্ৰয়োগো অতি সফলভাৱে হোৱা দেখা যায়। আৰম্ভণিৰ পৰা শেষলৈকে শ্বাসৰুদ্ধ উৎকণ্ঠা, এটা মাথোন কেন্দ্ৰীয় ভাব প্ৰকাশৰ মাজেদিয়ে বহু বিচিত্ৰ চৰিত্ৰৰ চাৰিত্ৰিক বৈচিত্ৰ্য প্ৰকাশ আৰু সামৰণিৰ ভূত আৰু বেজৰ প্ৰসঙ্গৰে গল্পটোক অতি মোহনীয় ৰূপ দিয়া হৈছে। এনে বিশিষ্ট শিল্প গুণৰ বাবেই চিত্ৰলতা ফুকনৰ **পাগলা দিয়াৰ ভূত** গল্পটো অতি সফল সৃষ্টি বুলি ক'ব লাগিব।

শ্ৰেণী চৰিত্ৰৰ প্ৰতিফলন আৰু দৰিদ্ৰ মানুহৰ অন্তৰাত্মাৰ স্বচ্ছতা প্ৰকাশক চিত্ৰলতা ফুকনৰ আন এটা উল্লেখযোগ্য গল্প **অৰবিন্দ চলিহাইঁতৰ নেমু নদীয়াল ভ্ৰমণৰ অভিজ্ঞতা**। গল্পটোত অৰবিন্দ চলিহা আৰু তেওঁৰ পত্নী আৰু তাৰ বিপৰীতে ভলুকাদাস, নীলকণ্ঠ আৰু কিশোৰী বুধবৰী আদি অনেক গ্ৰাম্য চৰিত্ৰৰ হৃদয়ৰ বিশালতা প্ৰদৰ্শন কৰা হৈছে। গল্পটোত অৰবিন্দ চলিহাহঁতৰ দৰে হৃদয়হীন, ভণ্ড ৰাজনীতিকৰ স্বৰূপ অতি পুতৌ জনকভাৱে উদঙাই দেখুওৱা হৈছে। ৰাজনীতি কৰা মানুহ মাত্ৰেই ব্যক্তিকেন্দ্ৰী, স্বাৰ্থপৰ প্ৰতাৰক আৰু দৰিদ্ৰৰ ওচৰত দয়ালু চৰিত্ৰৰ অভিনয় কৰিব পৰা ভণ্ডামি অতি বাস্তৱ সম্মত আৰু প্ৰত্যয়জনক ৰূপত দেখুওৱা হৈছে। সেইদৰে গাঁৱৰ মানুহ হিচাপে ভলুকা দাসৰ চৰিত্ৰৰ মোহনীয়তাই পাঠকক বিমুগ্ধ কৰে। চাকৰি দিয়াৰ প্ৰতিশ্ৰুতিৰ প্ৰলোভনেৰে বহুদিন নিজৰ ঘৰত গেবাৰি খটোৱাৰ পিছত বিশ্বাসঘাতকতা কৰাৰ ফল স্বৰূপে গাঁৱৰ মেট্ৰিক পাচ হোজা যুৱক নীলকণ্ঠই দাৰিদ্ৰ আৰু হতাশাৰ যন্ত্ৰণাত থাউনি নাপাই মগজুৰ ভাৰসাম্য হেৰুওৱা ঘটনাটোও হৃদয় বিদাৰক। অথচ প্ৰতাৰক ৰাজনীতিক অৰবিন্দ চলিহাক বহু বছৰৰ মূৰত নিজৰ ঘৰতে পায়ো নীলকণ্ঠ বিদ্ৰোহী হৈ উঠা নাই। এনে ধৰণৰ বিচিত্ৰ চৰিত্ৰৰ মানুহৰ মন আৰু মানসিকতাৰ স্বৰূপ চিত্ৰণ গল্পটোৰ অন্যতম সৌন্দৰ্য।

অৰবিন্দ চলিহাহঁতৰ নেমু নদীয়াল ভ্ৰমণৰ অভিজ্ঞতা গল্পত প্ৰকাশ পোৱা গভীৰ মানবীয় চেতনা, ৰাজনীতি কৰা অসাধু মানুহৰ নিন্দনীয় চৰিত্ৰ, গ্ৰাম্য জীৱনৰ অন্যতম সৌন্দৰ্যৰ মানবীয় সৰলতাক চুটি গল্পৰ বিশিষ্ট কাৰিকৰী কলা কৌশলেৰে সজাই তোলা হৈছে। এনেবোৰ কাৰণতে চিত্ৰলতা ফুকনৰ **অৰবিন্দ চলিহাহঁতৰ নেমু নদীয়াল ভ্ৰমণৰ অভিজ্ঞতা** গল্পটোও উল্লিখিত গল্প কেইটাৰ সমানে উন্নত মানৰ সৃষ্টি।

চিত্ৰলতা ফুকন এনে এগৰাকী লেখিকা ; যাৰ হাতত অসমীয়া চুটিগল্পই বহুগুণবিশিষ্টতাৰে সমুজ্জ্বল হৈ উঠিছে। কিন্তু অতি দুখৰ বিষয় যে, এই গৰাকী লেখিকাৰ গল্পৰ বিষয়ে সমালোচকসকল প্ৰায়ে উদাসীন অথবা আওকণীয়া। নিৰপেক্ষভাৱে ক'বলৈ গ'লে অসমীয়া চুটিগল্প লেখক-লেখিকাৰ ভিতৰত কিছুমানৰ গল্পৰ আলোচনা আগবঢ়াই অযথা জনপ্ৰিয় কৰি তুলিবলৈ যত্ন কৰা হৈছে। কিন্তু তাৰ বিপৰীতে চিত্ৰলতা ফুকনৰ দৰে বলিষ্ঠ এগৰাকী লেখিকাৰ গল্প চুটিগল্পৰ বিশিষ্ট গুণেৰে ঐশ্বৰ্যশালী হৈ উঠা স্বত্বেও এই গৰাকী লেখিকাৰ গল্পক পোহৰলৈ অনা হোৱা নাই। চিত্ৰলতা ফুকনৰ গল্পত প্ৰগতিশীল চিন্তাধাৰাই এক বিশিষ্ট ভূমিকা গ্ৰহণ কৰা দেখা যায়। অথচ প্ৰগতিশীল চিন্তাধাৰাৰ গল্পৰ সংকলন আৰু এই চিন্তাধাৰাৰ গল্পৰ আলোচনাতো চিত্ৰলতা ফুকনৰ গল্পৰ আলোচনা দূৰৰ কথা ; নামটোও উল্লেখ নোহোৱাটো দুৰ্ভাগ্যজনক।

চিত্ৰলতা ফুকনৰ গল্পত প্ৰখৰ সমাজ চেতনাই বলিষ্ঠ স্থান দখল কৰি আছে। সমাজত দৰিদ্ৰ শ্ৰেণীটো ক্ৰমশঃ দৰিদ্ৰ হৈ যোৱাৰ মূলত যিবোৰ ভ্ৰষ্টাচাৰী চৰিত্ৰই কাম কৰি থাকে ; তেনেবোৰ চৰিত্ৰক লেখিকা গৰাকীয়ে অতি সুদক্ষ হাতৰ পৰশ দি জীৱন্ত কৰি তুলিছে। সমাজ চেতনাসুলভ সমাজৰ বিশ্লেষণৰ প্ৰচেষ্টা আছে বাবেই চিত্ৰলতা ফুকনৰ গল্পত অশুভ চৰিত্ৰবোৰ সমাজৰ প্ৰধান শত্ৰুৰূপে চিহ্নিত হৈছে। তদুপৰি ফুকনৰ গল্পত ধনী, দুখীয়া, শিক্ষিত অশিক্ষিত গ্ৰাম্য আৰু নগৰীয়া মানুহৰ ভিন্ন প্ৰকৃতিৰ শ্ৰেণীচৰিত্ৰৰ দ্বন্দ্ব অতি গভীৰৰূপত প্ৰতিফলিত হোৱা দেখা যায়।

চিত্ৰলতা ফুকনৰ গল্পৰ আটাইতকৈ মোহনীয় ছবিখন হ'ল—দাৰিদ্ৰপীড়িত সমাজৰ ছবি। দৰিদ্ৰ মানুহৰ ছবিখন অংকন কৰোঁতে লেখিকা গৰাকীৰ অন্তৰাত্মা যে দৰিদ্ৰসকলৰ অন্তৰাত্মাৰ সৈতে বিলীন হৈ গৈছে ; এইষাৰ কথা সহজে উপলব্ধি কৰিব পাৰি। সেইবাবেই চিত্ৰলতা ফুকনৰ গল্পৰ মানৱিক চেতনায়ো পাঠকক বিস্ময় বিমুগ্ধ কৰি তোলে।

চিত্ৰলতা ফুকনৰ গল্পত বিপ্লৱীচেতনাৰ সুৰটোও যথেষ্ট শক্তিশালী। সমাজৰ দৰিদ্ৰ শ্ৰেণীৰ সৰলতাৰ সুযোগ লৈ শোষণ-পীড়ন কৰা শ্ৰেণীটোৰ প্ৰতি ফুকনৰ গল্পত প্ৰতিবাদী কণ্ঠস্বৰ হৈ উঠিছে। সেইদৰে সমাজৰ তথাকথিত শিক্ষিত আৰু আভিজাত্যাভিমানী শ্ৰেণীটোৰ প্ৰতিও ফুকনে প্ৰচণ্ড বিদ্ৰূপ কৰি সমাজ বিপ্লৱৰ বাণী ঘোষণা কৰিব খুজিছে।

চিত্ৰলতা ফুকনৰ গল্পত এনেধৰণৰ সমাজচেতনা অথবা দায়বদ্ধ চেতনা আছে যদিও গল্পবোৰ কিন্তু বক্তব্য প্ৰধান অথবা প্ৰচাৰগন্ধী নহয়। চৰিত্ৰক স্বতন্ত্ৰতা দান কৰি পৰোক্ষনীতি গ্ৰহণ কৰাৰ বাবেই ফুকনৰ গল্প শিল্পগুণে

সম্পন্ন হৈ উঠিছে। চুটিগল্পৰ বাবে পৰোক্ষ প্ৰকাশভঙ্গীৰ প্ৰয়োজন আৰু এই প্ৰয়োজনীয়তা অটুট ৰাখি চুটিগল্পৰ কাৰিকৰী কৌশলৰ প্ৰয়োগ কৰাৰ বাবেই চিত্ৰলেখা ফুকনৰ গল্পই সফলতা লাভ কৰিবলৈ সক্ষম হৈছে।

মিনতি হাজৰিকা :

অতি প্ৰাঞ্জল ভাষাৰে আৰু অতি সহজ-সৰলভাৱে গল্প লেখিব পৰা লেখিকা মিনতি হাজৰিকা অসমীয়া গল্পৰ পাঠকসকলৰ এটি পৰিচিত নাম। মিনতি হাজৰিকাৰ গল্পত কোনোপ্ৰকাৰৰ জটিলতা নাই। অজটিল প্লট গাঁথনিৰে জীৱনৰ একোটা সাধাৰণ অনুভূতিক গল্পৰূপ দিয়া মিনতি হাজৰিকাৰ গল্পৰ বৈশিষ্ট্য। এনে বৈশিষ্ট্যযুক্ত গল্প হ'ল--বাৎসল্যপ্ৰেম গল্পটো।

বাৎসল্য প্ৰেম গল্পত গাড়ী দুৰ্ঘটনাত অকৰ্মণ্য হোৱা পিতৃৰ একমাত্ৰ পুত্ৰই বি, এ, পাচ কৰিও আত্মনিৰ্ভৰশীল হ'ব নোৱাৰা ঘটনা এটাকে সহজভাৱে বৰ্ণোৱা হৈছে। গাড়ীৰ দুৰ্ঘটনাত বিকলাঙ্গ হোৱা বসন্ত চৌধুৰীৰ একমাত্ৰ অকৰ্মণ্য পুত্ৰ বাপধনক ব্যৱসায় কৰিবৰ বাবে মোমায়েক প্ৰসন্নই টকা পাঁচ হেজাৰ দিলে। সেই টকা লৈ বাপধনে ব্যৱসায় কৰাৰ পৰিৱৰ্তে এৰোপ্লেনেৰে কলিকতা, বোম্বাই, মাদ্ৰাজ, দিল্লী ফুৰি আহিলেগৈ। বাপধনৰ এনে দায়িত্বহীন কাৰ্যত মোমায়েক প্ৰসন্ন খঙত অগ্নিশৰ্মা হৈ উঠিল ; কিন্তু বাপধনৰ মাকৰ মনত তেনে ভাব নহ'ল। একমাত্ৰ আলাসৰ লাডু সন্তান বাপধনে অকলে ইমানবোৰ ঠাই চাই আহিব পৰাত মাকৰ মন গৌৰৱত উৎফুল্লিত হৈ উঠিল।

গল্পটোত বক্তব্যৰ গভীৰতা নাই। গভীৰ জীৱন জিজ্ঞাসাও নাই। কেৱল মাথোন মাতৃহৃদয়ৰ অপত্যস্নেহৰ অনুভূতিটোক দেখুওৱা হৈছে গল্পটোৰ মাজেদি। এই অনুভূতিটোক প্ৰকাশ কৰোঁতে অৱলম্বন কৰা বৰ্ণনাৰ সংযম, নিৰলংকাৰ ভাষা আৰু সৰল বৰ্ণনাৰীতিৰ আশ্ৰয় লোৱা বাবে ঘটনাপ্ৰিয় পাঠকে গল্পটো পঢ়ি ভাল পাব।

গতানুগতিক কাহিনীৰ ওপৰত ভেজাদি লেখা মিনতি হাজৰিকাৰ আন এটা গল্প মৰ্মান্তিক। মৰ্মান্তিক গল্পত ধনী আৰু মানী ব্যক্তি অনঙ্গ বৰুৱা আৰু হিমানীৰ একমাত্ৰ কন্যাসন্তান পাৰ্পাৰিৰ সৈতে বেদব্ৰত ফুকনৰ প্ৰেম, প্ৰেমত পিতৃ-মাতৃৰ ফালৰ পৰা প্ৰতিবন্ধন, পিছত পাৰ্পাৰি আৰু বেদব্ৰত ফুকনৰ বিবাহ আৰু বিবাহৰ ন মাহৰ পিছত বেদব্ৰত ফুকনৰ মটৰ দুৰ্ঘটনাত অকাল মৃত্যু। এয়ে গল্পটোৰ কাহিনী।

ভাষাৰ সাৱলীলতাৰ বাবে গল্পটো সুখপাঠ্য। কিন্তু গল্পটোৰ ঘটনাৰ নতুনত্ব আৰু বিশেষত্ব একো নাই। বেদব্ৰত আৰু পাৰ্পাৰিৰ প্ৰেম আৰু পাৰ্পাৰিৰ বৈধব্যৰ যন্ত্ৰণাই কাহিনী পিপাসু পাঠকক আমোদ দিব পাৰে।

এটা পূৰ্ণাঙ্গ কাহিনীৰে পাঠকৰ মনত সমবেদনাৰ সাঁচ বহুৱাব পৰা গল্প

বাঞ্চিত ক্ষণ। মিনতি হাজৰিকাৰ **বাঞ্চিত ক্ষণ** গল্পত অন্ধ পৰিমল দাস আৰু তেওঁৰ পত্নী প্ৰীতিৰ জীৱনৰ এছোৱা বৰ্ণিত হৈছে। গল্পটোৰ কাহিনী পৰিকল্পনা উন্নত। অৱশ্যে গল্পটো কোনোবা গল্পৰ ছাঁলৈ লেখা বুলি উল্লেখ কৰা হৈছে।

যি নহওক—গল্পটোত পৰিমল দাস আৰু প্ৰীতিৰ মানসিক দ্বন্দ্ব আকৰ্ষণীয় আৰু আৱেগ সঞ্চাৰী ভাষাৰ প্ৰয়োগৰ বাবেও গল্পটো সুখপাঠ্য।

মিনতি হাজৰিকাৰ প্ৰায়বোৰ গল্পতে কাহিনী একোটা ক'বলৈ যত্ন কৰা দেখা যায়। কাহিনী অজটিল বাবে চৰিত্ৰবোৰো সৰল ৰৈখিক। চৰিত্ৰৰ সাধাৰণ একোটা অনুভূতিকে গল্পৰ মাজেদি প্ৰকাশ কৰাই মিনতি হাজৰিকাৰ গল্পৰ অন্যতম বৈশিষ্ট্য। মিনতি হাজৰিকাৰ গল্পত জীৱনৰ কোনো প্ৰকাৰ উচ্চতৰ আদৰ্শ প্ৰদৰ্শনৰ প্ৰচেষ্টা নাই। মানুহৰ মন আৰু অনুভূতিক সৰল ৰৈখিক ৰূপত গল্পত প্ৰকাশ কৰাতে মিনতি হাজৰিকাৰ গল্প সীমাবদ্ধ।

ফুলেন বৰ্মন :

দৈনন্দিন জীৱনত ঘটা সাধাৰণ ঘটনা একোটাৰ পটভূমিত গল্প লেখা ফুলেন বৰ্মনো ইতিমধ্যে পাঠক সমাজত পৰিচিত। ফুলেন বৰ্মনৰ গল্পত কাহিনীৰ কোনো জটিলতাও নাই; বৈচিত্ৰ্যও নাই। চৰিত্ৰবোৰো সৰল। ফুলেন বৰ্মনৰ এনে বৈশিষ্ট্যযুক্ত গল্প **বৃত্তৰ বাহিৰত**। **বৃত্তৰ বাহিৰত** গল্পত বিবাহযোগ্যা বিনীতাৰ বিবাহৰ সমস্যাটোৱেই মুখ্য উপজীৱ্য। মাইনৰ স্কুলৰ শিক্ষক এজনৰ কেইবাজনীও বিবাহযোগ্যা ছোৱালীৰ ভিতৰত বিনীতাই ডাঙৰ। সাত বছৰ ধৰি অনেক মানুহ আহিছে বিনীতাক চোৱা চিতা কৰিবলৈ। কিন্তু সাত বছৰে বিনীতাৰ বিয়া হোৱা নাই। শেহত বিনীতা বিৰক্ত হৈ পৰিল আৰু বিয়া কৰোৱাৰ উদ্দেশ্যে কোনোবা মানুহে বিনীতাক চাবলৈ আহিব বুলি কলেও বিনীতাই বিশ্বাস নকৰা হ'ল গৈ। গল্পটোৰ শেহত বিনীতাক চাবলৈ অহা ল'ৰাজন আৰু ল'ৰাৰ মোমায়েকক যিদৰে পোনপটীয়া প্ৰশ্ন কৰি থকা সৰকা কৰিছে, তেনে আচৰণ অবিশ্বাস্য নহয়; কিন্তু এগৰাকী অল্প শিক্ষিত সাধাৰণ ছোৱালীয়ে ইমান সাহসী পদক্ষেপ লবৰ বাবে যেনে মানসিকতা গঢ়লৈ উঠিব লাগে; বিনীতাৰ তেনে মানসিকতা গঢ়লৈ উঠিব পৰা গভীৰ দ্বন্দ্ব গল্পটোত সৃষ্টি কৰা নহ'ল।

সাৱলীল বৰ্ণনাভঙ্গীৰ ফুলেন বৰ্মনৰ আন এটা গল্প **হাতী ৰজা হোৱাৰ কথা**। **হাতী ৰজা হোৱাৰ কথা** এটা দীঘল গল্প। গল্পটোৰ উপস্থাপন কৰা হৈছে হাতী আৰু কাছৰ এটা সাধু কথাৰে। এই সাধু কথাটোতে আচল গল্পটোৰ অৰ্থটোও নিহিত হৈ আছে।

চৰকাৰী অৰণ্য এখনত হাতী এটা মৰা ঘটনা এটাক বিষয়বস্তু কৰি লেখা

গল্পটোত হাতী মৰা ঘটনাটো একান্ত অৱলম্বনহে। চক্ৰকাৰে সংৰক্ষণ কৰা হাতী মৰা কাৰ্যটোক কেন্দ্ৰ কৰি ডি. এফ. অ,-ৰেঞ্জাৰ, মন্ত্ৰীৰ পৰা আৰম্ভ কৰি ঠিকাদাৰ, গাওঁ বুঢ়া আৰু ৰাজনৈতিক দালাল আদি অনেক চৰিত্ৰৰ সমাৱেশ ঘটিছে গল্পটোত। চৰিত্ৰবোৰ নিজ নিজ বৈশিষ্ট্যৰে সমুজ্জ্বল। অৱশ্যতে হাতী মৰা অপৰাধো সময়ত অৰ্থহীন হৈ পৰে মিনিষ্টাৰৰ হস্তক্ষেপত। গল্পটোৰ প্ৰধান চৰিত্ৰ দুটা হ'ল মিনিষ্টাৰ উপেন ঠাকুৰীয়া আৰু ৰাজনৈতিক দালাল বন্ধুৰাম কহাৰী। সমাজৰ সকলো গৰ্হিত কাম হয় এই দুজন মানুহৰ দ্বাৰা। আনকি মিনিষ্টাৰ উপেন ঠাকুৰীয়াই চাৰ্কাৰ দিয়াৰ প্ৰলোভন দেখুৱাই দালালৰ যোগেদি দুই এগৰাকী যুৱতীক নি অৰণ্যৰ মাজৰ ডাক বঙলাত ৰাখেগৈ। মুঠতে গল্পটোত সমকালীন ৰাজনৈতিক নেতা আৰু ৰাজনৈতিক নেতাসকলৰ ছত্ৰ ছাঁয়াত প্ৰতিপত্তিশালী হৈ উঠা দালালবোৰৰ চাৰিত্ৰিক স্খলনৰ বিশ্লেষণ কৰা হৈছে আৰু ইয়ে গল্পটোৰ মুখ্য উপজীব্য। অতি সহজ সৰল ভাষাৰে সাধাৰণ একোটা ঘটনা আৰু মানুহৰ বিচিত্ৰ চৰিত্ৰক বিশ্লেষণ কৰিব পৰা দক্ষতা ফুলেন বৰ্মনৰ গল্পত লক্ষ্য কৰা যায়।

ডলী তালুকদাৰ ঃ

যথেষ্ট সংখ্যক গল্প লৈখি পৰিচিতা হোৱা লেখিকা ডলী তালুকদাৰৰ গল্পৰ বিষয়বস্তু সাধাৰণ, ভাৱবস্তু সৰল আৰু বৰ্ণনাৰীতিও অতি প্ৰাঞ্জল। সৰু সৰু একোটা ঘটনাৰ বৰ্ণনাৰ মাজেদি সাধাৰণ একোটা অনুভূতিক গল্পৰূপ দিয়াই ডলী তালুকদাৰৰ গল্পৰ বিশেষত্ব।

ডলী তালুকদাৰৰ **পৰ্দা** গল্পত এৰাকী শিক্ষয়িত্ৰীৰ নিষ্ঠাৰ মনোভাৱটোকে গল্পৰূপ দিয়া হৈছে। স্কুলখনৰ সৈতে নিবিড় সম্পৰ্ক স্থাপন কৰা শিক্ষয়িত্ৰী গৰাকীৰ ঘৰৰ পৰা স্কুলখন আৰু স্কুলৰ ছোৱালীবোৰক দেখি থাকে। তাতে শিক্ষয়িত্ৰী গৰাকীৰ আনন্দ। কিন্তু হঠাৎ তেওঁৰ ঘৰ আৰু স্কুলৰ মাজৰ খালি ঠাইডোখৰত প্ৰকাণ্ড পকী ঘৰ এটা উঠিল আৰু ইয়ে ব্যৱধান স্বৰূপ হৈ পৰিল। এই ব্যৱধানটোৱেই শিক্ষয়িত্ৰী গৰাকীক চিন্তিত কৰি তুলিলে। স্কুলখনৰ প্ৰতি শিক্ষয়িত্ৰী গৰাকীৰ গভীৰ আকৰ্ষণ আৰু শিক্ষকতাকে জীৱনৰ সৈতে নিবিড় সম্পৰ্কিত কৰি লব পৰা গুণটোকে গল্পটোৰ মাজেদি প্ৰকাশ কৰা হৈছে।

ৰাখীবন্ধন গল্পত মাছমৰীয়া সাধাৰণ মানুহৰ সমাজখনতো আতিফাৰ দৰে বিশাল মনৰ নাৰীও যে থাকিব পাৰে ; এই সত্যটোকে প্ৰকাশ কৰা হৈছে। মাছ মাৰিবলৈ যাওঁতেই আতিফাৰ স্বামী হানিফৰ মৃত্যু হ'ল। এই মৃত্যু স্বাভাৱিক মৃত্যু দুৰ্ঘটনা নে হত্যা—তাৰ সন্ধান কোনেও দিব নোৱাৰিলে। হানিফৰ পত্নীয়েও শেহত আত্মহত্যা কৰি সমস্যাটোৰ অন্ত পেলালে। আতিফাৰ এই ত্যাগৰ মহিমা প্ৰকাশেই গল্পটোৰ প্ৰধান বক্তব্য বিষয়।

শেষ নিশাৰ জোন গল্পৰ বিষয়বস্তু হ'ল এগৰাকী বৃদ্ধাৰ ঘৰখনৰ প্ৰতি থকা দুৰ্বাৰ মোহগ্ৰস্ততা। বিয়াৰ পিছৰ তিনিকুৰি বছৰে যিখন ঘৰ, যিটো পৰিবেশত জীৱন নিৰ্বাহ কৰি আহিছিল ; সেই ঘৰখন এৰিব লগা হোৱাত বৃদ্ধাৰ মনত যি সংঘাতৰ সৃষ্টি হৈছে ; সেই সংঘাত গল্পটোত চিত্ৰিত কৰা হৈছে। তদুপৰি বৃদ্ধাই নিজ হাতেৰে যিখন ফুলনি কৰিছিল ; সেইখন ফুলনিত বৰপুত্ৰেকে এটা গেষ্ট ৰুম সজাৰ ব্যৱস্থা কৰিলে। এনে কাৰ্যৰ মাজেদি নপুৰণিৰ দ্বন্দ্ব গল্পৰ মাজেদি দেখুৱাবলৈ যত্ন কৰা হৈছে।

এটা নতুন নাম গল্পত নাৰী চৰিত্ৰৰ বিচিত্ৰৰূপ প্ৰদৰ্শন কৰিবলৈ যত্ন কৰা হৈছে। অৱসৰ প্ৰাপ্ত আদৰ্শবান অধ্যাপক গৰাকীৰ পত্নী চৰিত্ৰহীনা। কিন্তু জীয়েকৰ চৰিত্ৰ পিতৃৰ আদৰ্শেৰে গঢ়লৈ উঠা। গতিকে মাক জীয়েকৰ মাজতে সংঘাত সৃষ্টি হৈছে। এই সংঘাতৰ উপৰিও জীয়েকৰ নাৰীসুলভ মনস্তত্ত্বও গল্পটোৰ মাজেদি পোহৰলৈ আনিবলৈ যত্ন কৰা হৈছে।

এয়াৰ পৰ্টত লগ পোৱা সহযাত্ৰীৰ পটভূমিত দুটা গল্প পোৱা যায়। এই দুটা গল্পৰ এটা **সূৰ্যাস্তৰ বেদনা** আৰু আনটো **হৃদয় সংবাদ**। দুয়োটা গল্পতে নাৰীহৃদয়ৰ অকথ্য বেদনা প্ৰকাশ কৰা হৈছে।

ডলী তালুকদাৰৰ **নিষ্প্ৰদীপ** গল্পটো অসম আন্দোলনৰ পটভূমিত ৰচনা কৰা। গল্পটোৰ বিষয়বস্তুক অতি সীমিত পৰিসৰত সংযত বৰ্ণনাৰে প্ৰকাশ কৰা হৈছে। সূক্ষ্ম অনুভূতি প্ৰকাশক গল্প হিচাপে **নিষ্প্ৰদীপ** গল্পটো সুখপাঠ্য হৈছে।

ডলী তালুদাৰৰ গল্প সমূহৰ ভিতৰত কিছু পৰিমাণে উন্নত মানৰ গল্প হ'ল—**অন্তৰণ**। কলেজৰ এগৰাকী অধ্যক্ষাৰ এফালে গভীৰ নীতিবোধ আৰু আনফালে সমকালীন সমাজৰ চৌদিশে নৈতিক স্খলন। সমকালীন সমাজৰ ক্ষয়িষ্ণু অৱস্থা দেখি অতিষ্ঠ হৈ শেষত অধ্যক্ষা গৰাকীৰ পুত্ৰেক জীয়েকহঁতেও স্বইচ্ছাৰে আৰু স্বজ্ঞানেৰে অনৈতিকভাৱে ধন ঘটি জীৱিকা নিৰ্বাহ কৰাৰ সিদ্ধান্ত ললে। গল্পটোত নৈতিকতা আৰু অনৈতিকতাৰ দ্বন্দ্ব অতি গভীৰভাৱে প্ৰতিফলিত কৰা হৈছে আৰু কাৰিকৰী কৌশলৰ পিনৰ পৰাও গল্পটো বহু পৰিমাণে সফল হৈ উঠিছে।

ডলী তালুকদাৰৰ গল্পত মানুহৰ হৃদয় বৃত্তি আৰু নৈতিক প্ৰমূল্যৰ কথাই কোৱা হৈছে। এই দুটা অনুভূতিৰ বাহে অন্য কোনো ধৰণৰ জীৱনৰ অনুসন্ধান অথবা সত্যৰ উদ্ঘাটনৰ প্ৰচেষ্টা নাই। সামান্য ঘটনা এটোটাৰ আলমত মানৱীয় অনুভূতিক গল্পৰ মাজেদি প্ৰকাশ কৰাই ডলী তালুকদাৰৰ গল্পৰ বিশেষত্ব।

সাধনা মজিন্দাৰ বৰুৱা :

সাধনা মজিন্দাৰ বৰুৱাৰ গল্পত মানৱীয় অনুভূতিক জোকাৰি যাব পৰা একোটা পৰিস্থিতি আৰু একোটা চৰিত্ৰ সৃষ্টি কৰা হয় বাবেই সাধনা মজিন্দাৰৰ গল্প পঢ়ি পাঠকে আমোদ অনুভৱ কৰে। ৰূঢ় বাস্তৱক জয় কৰি জীয়াই থকা কিমান জটিল আৰু এই জটিলতা অতিক্ৰম কৰিও মানুহ কিদৰে জীয়াই থাকে ; তাৰ বাস্তৱ ছবি এখন চিত্ৰিত হৈছে **বন্ধ কোঠালিৰ আৰ্তনাদ** গল্পটোত। পিতৃ আৰু উপাৰ্জনক্ষম ভায়েকৰ আকস্মিক মৃত্যুৰ পিছত বুঢ়ী মাকক লৈ জীৱন নিৰ্বাহ কৰাটো নেলী ক্ৰোবাৰ দৰে গাভৰু ছোৱালী এজনীৰ বাবে অসম্ভৱ হৈ পৰিল। কিন্তু জীয়াইতো থাকিবই লাগিব। সেইবাবে নেলীয়ে বাচি ল'লে সমাজে ঘৃণা কৰা ; কিন্তু সমাজৰে এচামে গ্ৰহণ কৰা এটা পথ। ৰাতি হলেই নেলীয়ে ডাঙৰ হোটেলত সোমাই মদ খায় আৰু মদৰ বাগিত মতলীয়া হৈ কাৰোবাক দেহ দান কৰি জীৱিকা উলিয়ায়।

গল্পটোৰ বিষয়বস্তু সাধাৰণ। কিন্তু এই সাধাৰণ বিষয়বস্তু এটাক গল্প ৰূপ দিওঁতে চৰিত্ৰৰ মানসিক দ্বন্দ্ব প্ৰকাশত যথেষ্ট গুৰুত্ব দিয়া দেখা গৈছে। জীৱন সংগ্ৰামৰ নামত অবাঞ্ছিত পথৰ যাত্ৰী নেলী ক্ৰোবাৰ চাৰিত্ৰিক বৈশিষ্ট্য, জীৱনৰ প্ৰতি দুৰ্বাৰ মোহ আৰু নেলীৰ মানসিক দ্বন্দ্বই গল্পটোৰ সৌন্দৰ্য বৰ্দ্ধন কৰিছে। বৰ্ণনাৰ সংযম আৰু উৎকণ্ঠা সৃষ্টি গল্পটোৰ অন্যতম বৈশিষ্ট্য।

সাধনা মজিন্দাৰ বৰুৱাৰ সৰহ ভাগ গল্পৰ বিষয়বস্তু প্ৰেম। নৰ-নাৰীৰ প্ৰেমক বিষয়বস্তু কৰি লেখা গল্পৰ ভিতৰতো কোনোটো গল্পই প্ৰেমৰ গভীৰ আবেদন যোগাব পৰা নাই। এনে গল্পৰ ভিতৰত **এলবাম** গল্পটোলৈ আঙুলিয়াব পাৰি। ডেকা গাভৰুৰ প্ৰেম সময় বিশেষে প্ৰতাৰণালৈ ৰূপান্তৰ হয়। ই এটা সাধাৰণ বাস্তৱ সত্য। এই সত্যটোকে গল্পটোৰ বিষয়বস্তু হিচাপে লোৱা হৈছিল যদিও প্ৰেমৰ গভীৰ আবেদন আৰু নায়কে প্ৰতাৰণা কৰাৰ মনস্তাত্ত্বিক বিশ্লেষণ গল্পটোত নাই।

নৰ-নাৰীৰ প্ৰেমক বিষয়বস্তু হিচাপে লৈ লেখা **ধূসৰ পাণ্ডুলিপি** গল্পটো কিছু উন্নত মানৰ গল্প। গল্পটোৰ প্লট গাঁথনি আৰু কংকন আৰু সুমনাৰ প্ৰণয় আৰু প্ৰণয়ৰ বিফলতাই পাঠকক সামান্য আলোড়িত কৰে। **ধূসৰ পাণ্ডুলিপি** গল্পতো কংকনে সুমনাক প্ৰতাৰণা কৰিছে। কিন্তু এই প্ৰতাৰণাৰো মনস্তাত্ত্বিক কাৰণ বিশ্লেষণ গল্পটোত মুঠেই নাই। অথচ **এলবাম** গল্পৰ তুলনাত **ধূসৰ পাণ্ডুলিপি** গল্পটো কিছু পৰিমাণে সুখপাঠ্য।

সাধনা মজিন্দাৰৰ গল্পৰ প্ৰতি লক্ষ্য কৰিলে দেখা যায় যে, সাধনা মজিন্দাৰে যেন জীৱনক কেৱল প্ৰেমৰ অনুভূতিৰেহে চাব খোজে। প্ৰেমৰ অনুভূতিৰ মাজেদিও জীৱনৰ মহত্তম সত্য আৰু সুক্ষ্ম সৌন্দৰ্য প্ৰকাশ কৰিব.

পাৰি। তাৰ বাবে লাগে মনঃসমীক্ষাত্মক বিশ্লেষণ ক্ষমতা। সাধনা মজিন্দাৰ বৰুৱাৰ গল্পত এনে প্ৰচেষ্টাৰ অভাৱ অনুভৱ কৰা যায়। মজিন্দাৰ বৰুৱাৰ গল্পত বৰ্ণনাৰ সাৱলীলতা কিন্তু আছে আৰু এই সাৱলীলতাৰ বাবেই সাধনা মজিন্দাৰ বৰুৱাৰ গল্প পঢ়ি এচাম পাঠকে আমোদ পাব পাৰে।

ফুল বৰা ঃ

অসমীয়া চুটিগল্পৰ পাঠক সমাজত ফুল বৰা এটি পৰিচিত নাম। ফুল বৰাৰ গল্পৰীতি অতি সহজ-সৰল আৰু দ্বন্দ্ববিহীন। ছোৱালীৰ বিয়া আৰু বিবাহ যোগ্য ছোৱালীৰ বিয়াৰ সমস্যাকলৈয়ে ফুল বৰাই ভালেকেইটা গল্প লেখিছে। **জন্মৰ বেদনা** গল্পত পদ্মীৰ বিয়াৰ পিছত চাৰি পাঁচবাৰ সন্তান জন্ম হৈ জীয়াই থকা নাই। পিছত যি এটা সন্তান জন্ম হৈছিল ; তাৰো মুখ দেখিবলৈ নাপালে পদ্মীয়ে। সন্তান জন্ম দিয়ে পদ্মী মৃত্যু মুখত পৰিল। অতি এটা সাধাৰণ ঘটনাই গল্পটোৰ বিষয়বস্তু।

নিৰ্বাসন গল্পৰো বিষয়বস্তু প্ৰায় একে। নয়নমণিৰ বিয়াৰ বয়স পাৰহৈ গৈছে। অনেকবাৰ মানুহ আহিছে নয়নমণিক চাবলৈ। কিন্তু কিবা কাৰণত বিয়া নহয়। শেহত ঘৰৰ কাম কৰা ল'ৰা মহেশ্বৰ লগত নয়নমণি পলাই যায়। এয়ে গল্পটোৰ মুখ্য বক্তব্য। গল্টোত নয়নমণিৰ জীৱনৰ সমস্যা আৰু সংঘাত যেনেদৰে প্ৰকাশ পাব লাগিছিল ; তেনেদৰে প্ৰকাশ নহ'ল বাবে গল্পটোৱে পাঠকক আমোদ দিব নোৱাৰে।

একে ভাৱৰ বিষয়বস্তুৰে লেখা **পৰিশোধ** গল্পতো এজনী ছোৱালীৰ বয়স পাৰহৈ গৈছে বাবে মাক দেউতাকে জীয়েকক বিয়া দিবৰ বাবে নানান প্ৰকাৰ চেষ্টা কৰিছে। এবাৰ বহু আশা দেখিছিল যদিও ল'ৰাৰ ঘৰৰ পৰা দহ হেজাৰ টকাৰ যৌতুকৰ দাবী আহিল। দৰিদ্ৰ ঘৰখনৰ জীৱনলৈ হতাশাৰ কুঁৱলী নামি আহিল। গল্পটোত পৰিয়ালটোৰ সমস্যাৰ আভাস আছে ; কিন্তু পাঠকৰ মন সমবেদনাত বিব্ৰত কৰিব পৰাকৈ দ্বন্দ্ব সৃষ্টি নহ'ল।

ধুমুহাৰ পিছত গল্পটোও প্ৰায় সমধৰ্মী। ভাৱবস্তুটো অৱশ্যে কিছু পৃথক। নাৰীজীৱনৰ সংঘাতৰ আভাস দিয়া হৈছে আৰু বিবাহেই এই সংঘাতৰ কিছু উপশম কৰাব বুলি ভবা হৈছে। কিন্তু ভাৱবস্তুটোৰ গভীৰতালৈ সোমাই গৈ ধাৰণাটোৰ সত্যতা প্ৰতিপন্ন কৰিব পৰা নহ'ল।

ফুল বৰাৰ গল্পৰ দ্বিতীয় বৈশিষ্ট্যটো হ'ল—একোটা সাধাৰণ ঘটনাৰ মাজেদি চৰিত্ৰৰ প্ৰকৃতি দাঙি ধৰা। এনে বৈশিষ্ট্যযুক্ত গল্পৰ ভিতৰত **পূজাৰ ফুল** গল্পটো উল্লেখযোগ্য। শেৱালি নামৰ ছোৱালীজনীৰ ফুল আৰু ফুলনিৰ সৈতে নিবিড় সম্পৰ্ক আছে। ফুল ভাল পায় আৰু সেয়ে ফুলনি পতাত শেৱালিৰ প্ৰীতি। কিন্তু সময়ে শেৱালিৰ ফুল আৰু ফুলনি প্ৰীতিত চুবুৰীয়া

মানুহে আঘাত হানে। শেৱালিৰ এনে চাৰিত্ৰিক প্ৰবৃত্তি কথনৰ গল্প হিচাপে **পূজাৰ ফুল** গল্পটো কিছু পৰিমাণে সফল সৃষ্টি।

ফুল বৰাৰ গল্পত তৃতীয় ধাৰাটো হ'ল—হাস্যৰসৰ গল্প। ফুল বৰাই মানুহৰ জীৱনৰ গভীৰতালৈ সোমাব খোজা দেখা নাযায়। সেইবাবে কোনো-গল্পত হাস্যৰস আপোনা-আপুনি বিৰিঙি ওলায়। **ভূতৰ ঘৰ** এই শ্ৰেণীৰ গল্প। গল্পটোত আগৰৱালাৰ ভাৰা ঘৰটোত ভূত ওলায় বুলি জনৰৱ এটা ওলাল। কিন্তু জনচেৰেক সাহসী ল'ৰাৰ দুঃসাহসিক প্ৰচেষ্টাতধৰা পৰিল যে, আচলতে ঘৰটোত ভূত নোলায়। এজনী ছোৱালীয়েহে ৰাতি ৰাতি সেই ঘৰটোত ভাৰালৈ থকা ল'ৰাৰ ওচৰলৈ গোপনে যায়। গল্পটোৰ গাঁথনি দুৰ্বল আৰু ৰস সৃষ্টি কৰিব পৰা গুণৰো অভাৱ। অথচ পাতল হাস্যৰস অলপ যোগান ধৰিব পাৰিছে বাবেই গল্প হিচাপে স্বীকৃতি দিব পাৰি।

ফুল বৰাৰ গল্পত আন এটা বৈশিষ্ট্য লক্ষ্য কৰা যায়। এই বৈশিষ্টটো হ'ল গল্পত পাৰিবাৰিক ঘটনাক জীৱন্ত ৰূপ দিব পৰা ক্ষমতা। এনে বৈশিষ্ট্য যুক্ত গল্প হিচাপে **সিহঁত বেলেগ হ'ল** গল্পটোলৈ আঙুলিয়াব পাৰি। এটা পৰিয়ালৰ ককাই ভাই বেলেগ হোৱাৰ সময়ত ঘৰখনত যি এটা পৰিস্থিতিৰ সৃষ্টি হয়; তেনে পৰিস্থিতিৰ চিত্ৰময় আৰু নাটকীয় ছবিখন অতি মনত লগাকৈ অঁকা হৈছে।

ফুল বৰাৰ গল্পসমূহৰ ভিতৰত **গতি** আৰু **লখিমী** নামৰ গল্প দুটা তুলনামূলক বিচাৰত ভাল গল্প হিচাপে স্বীকৃত হ'ব পাৰে। **গতি** গল্পত যুগ পৰিৱৰ্তনৰ উপলব্ধি আৰু **লখিমী** গল্পত চৰিত্ৰৰ গতিধৰ্মিতা অতি আকৰ্ষণীয় হৈছে। জীৱনৰ গভীৰতালৈ যাব পৰা নাই যদিও এই দুটা গল্পত চুটিগল্পৰ কিছুগুণ বিশিষ্টতা লক্ষ্য কৰা যায়।

ভদ্ৰেশ্বৰ ৰাজখোৱা :

বহুসংখ্যক গল্প লেখি পাঠক সমাজত বহুলভাৱে পৰিচিত হোৱা লেখক ভদ্ৰেশ্বৰ ৰাজখোৱাৰ গল্প সামগ্ৰিকভাৱে গ্ৰাম্যচিত্ৰ ভিত্তিক। ৰাজখোৱাৰ গল্পত অসমৰ গ্ৰাম্য জীৱন প্ৰাণ চঞ্চল হৈ উঠিছে। ৰাজখোৱাৰ কোন কোন গল্পত গ্ৰাম্য জীৱনৰ চিত্ৰ সবলৰূপত ফুটি উঠিছে বুলি কলে বিশেষ গল্পলৈ আঙুলিয়াই দিব পৰা নাযায়। কাৰণ দুই এটা গল্পৰ বাহিৰে ৰাজখোৱাৰ সকলোবোৰ গল্পতে অসমৰ চহা জীৱন প্ৰাণময় হৈ উঠিছে। এনে গ্ৰাম্যচিত্ৰ প্ৰকাশক গল্প হিচাপে প্ৰধানভাৱে গোটাদিয়েক গল্পলৈ আঙুলিয়াই দিয়া উচিত হ'ব।

ভদ্ৰেশ্বৰ ৰাজখোৱাৰ **সাগৰ দেখিলো** আৰু **ভেটা** গল্প দুটা গ্ৰাম্য জীৱন চিত্ৰ প্ৰকাশক গল্পসমূহৰ ভিতৰত বিশেষভাৱে উল্লেখযোগ্য গল্প।

সাগৰ দেখিলো। গল্পত গ্ৰাম্যজীৱনৰ বহিঃৰঙ্গ দিশৰ যিদৰে বাস্তৱ প্ৰতিফলন ঘটিছে ; সেইদৰে **ভেটা** গল্পত অসমৰ গ্ৰাম্যজীৱনৰ অন্তৰঙ্গ দিশটো প্ৰতিফলিত হোৱা দেখা যায়। গাঁৱৰ কৃষিকৰ্ম, মাছমৰা, ভাওনা সবাহৰ লগত গাঁৱৰ মানুহৰ নাড়ীনক্ষত্ৰৰ কি নিবিড় সম্পৰ্ক থাকিব পাৰে ; এই সত্যটো গল্পটোত চৰিত্ৰৰ গতিবিধি, ভাৱচিন্তা আৰু কৰ্মৰ মাজেদি অতি সফলভাৱে দেখুৱাব পাৰিছে।

ভদ্ৰেশ্বৰ ৰাজখোৱাৰ গ্ৰাম্য জীৱনচিত্ৰ প্ৰকাশক গল্পৰ ভিতৰত **নিজৰ** নামৰ গল্পটোৰ এটা সুকীয়া বৈশিষ্ট্য আছে। গল্পটোত গ্ৰাম্য শিশুৰ জীৱনধাৰা, গ্ৰাম্য শিশুৰ মনস্তত্ত্ব পৰ্যন্ত অতি নিখুঁটভাৱে প্ৰকাশ পাইছে।

ৰাজখোৱাৰ গল্পত নৰ-নাৰীৰ প্ৰেমানুভূতিৰো সুকীয়া বৈচিত্ৰ্য লক্ষ্য কৰা যায়। অসমীয়া চুটিগল্পত নৰ-নাৰীৰ প্ৰেমৰ বৰ্ণনা অনেক পোৱা যায়। ৰাজখোৱাৰ গল্পত কিন্তু নৰ-নাৰীৰ ৰোমান্তিক প্ৰেমৰ পৰিৱৰ্তে গ্ৰাম্য স্বামী স্ত্ৰীৰ গভীৰ প্ৰেমৰ আবেদনহে বৰ্ণিত হৈছে। ৰাজখোৱাৰ **বেমাৰ** গল্পত গাঁৱলীয়া পুৰুষ-তিৰোতাৰ জীৱন-যাত্ৰাৰ কঠিনতাৰ মাজেদি প্ৰেমৰ গভীৰতা প্ৰকাশ পোৱা দেখা যায়। সংক্ষেপে ক'বলৈ গ'লে ৰাজখোৱাৰ **বেমাৰ** গল্পত প্ৰতিফলিত হোৱা জীৱনৰ জটিলতাৰ সৈতে প্ৰেমৰ কোমলতাৰ অথবা জটিলতা আৰু কোমলতাৰ দ্বন্দ্ব অতি গভীৰ আৰু মধুৰ। গল্পটোত প্ৰেমৰ গভীৰতাৰ সম্ভেদ আছে ; কিন্তু এই প্ৰেমৰ ব্যাখ্যা দিওঁতে কোনো প্ৰকাৰ সাহিত্যতত্ত্ব অথবা দাৰ্শনিকতত্ত্ব কথাৰ আশ্ৰয় লোৱা নাই। এই খিনিতে গল্পলেখক হিচাপে ৰাজখোৱাৰ মৌলিকতাৰ পৰিচয় প্ৰকাশ পাইছে।

ৰাজখোৱাৰ গল্পত আপাত দৃষ্টিত গ্ৰাম্য জীৱনৰ স্থূল চিত্ৰ এখন প্ৰতিফলিত হয় যদিও তাৰ মাজেদিয়ে চৰিত্ৰৰ মনোজগতখনো প্ৰকাশ নোপোৱাকৈ নাথাকে। চৰিত্ৰৰ মনোজগত প্ৰকাশক গল্প হিচাপে ৰাজখোৱাৰ **মই একোকে বুজা নাই** গল্পটোৰ কথা ক'ব লাগিব। গল্পটোৰ ঘটনা বিন্যাস সুপৰিকল্পিত আৰু এই সুপৰিকল্পিত ঘটনাৰ মাজেদি চৰিত্ৰৰ আভ্যন্তৰ জীৱনটোক পোহৰলৈ আনিবলৈ প্ৰয়াস কৰা হৈছে।

ৰামধেনু যুগৰ পৰা সাম্প্ৰতিকলৈকে সৰহভাগ গল্প লেখকৰ গল্পত সমকাল চেতনা আৰু তৎজনিত সমাজ সমালোচনা অতি প্ৰখৰ ৰূপত দেখা যায়। ৰাজখোৱাৰ গল্পত সাধাৰণতে প্ৰখৰ সমাজ চেতনাৰ অভাৱ অনুভৱ কৰা যায়। অৱশ্যে অতি কম সংখ্যক দুই এটা গল্পত সমাজ চেতনাৰ সামান্য আভাস নথকাও নহয়। এনে গল্পৰ প্ৰসঙ্গত **মৰা কলং** গল্পটোলৈ আঙুলিয়াব পাৰি। মৰা কলং গল্পত সমকালৰ ভণ্ড ৰাজনীতিক তথা মন্ত্ৰীৰ চৰিত্ৰৰ তৰাং মানসিকতা, বিশ্বাসঘাতকতা আদি কলুষতাবোৰ উদঙাই দেখুওৱা হৈছে। কিন্তু গল্পটোত পোনপটীয়াকৈ লেখকৰ বক্তব্যটো ওলাই থকা নাই।

পৰোক্ষ ৰীতিৰ অৱলম্বনে গল্পটোক কলাগুণ সম্পন্ন কৰি তুলিছে বুলি ক'ব লাগিব।

ভদ্রেশ্বৰ ৰাজখোৱাই মাজে মাজে নিজৰ গল্পৰীতিৰ পৰা আঁতৰি আহি নতুন ৰীতিত গল্প লেখাৰ চেষ্টাও কৰা দেখা যায়। এনে অগতানুগতিক ৰীতিত লেখা গল্পৰ ভিতৰত **এটা গল্প** আৰু **অমৃত প্ৰভা** নামৰ গল্প দুটালৈ আঙুলিয়াব পাৰি। **এটা গল্প** নামৰ গল্পটোত অগতানুগতিক ৰীতি অৱলম্বন কৰা হৈছিল যদিও গল্পটো কিন্তু ৰসোত্তীৰ্ণ হৈ নুঠিল। কিন্তু **অমৃত প্ৰভা** গল্পটো সফল গল্প হিচাপে স্বীকৃত হৈ ৰ'ব। **অমৃত প্ৰভা** গল্পত ঐতিহাসিক স্থান আৰু ঐতিহাসিক চৰিত্ৰক গল্পৰূপ দিয়াত ৰাজখোৱাই দক্ষতাৰ পৰিচয় দিব পাৰিছে।

ভদ্রেশ্বৰ ৰাজখোৱাৰ হাতত সংখ্যাধিক গল্প সৃষ্টি হোৱা বাবেই হয়তো কিছুমান গল্পৰ মানদণ্ড অতি তললৈ নমা দেখা যায়। চুটিগল্পৰ শিল্পগুণ বিবৰ্জিত নিম্নমানৰ গল্প হিচাপে **দৰা নোৱাইছোঁ, সাগৰ, মনে মনে, মন** আৰু **তললৈ আৰু তললৈ** গল্প সঁচাকৈ নিম্নগামী গল্প।

ভদ্রেশ্বৰ ৰাজখোৱাৰ হাতত বহুসংখ্যক গল্প ভাল ৰচনা হৈছে আৰু এনে ভাল গল্প কেইটাৰ ভিতৰত **গতি** আৰু **মোহ** নামৰ গল্প দুটা বিশেষভাৱে উল্লেখযোগ্য। **গতি** গল্পত যুগৰ লগে লগে গ্ৰাম্য জীৱনলৈ অহা গতিধৰ্মিতা অথবা পৰিৱৰ্তনৰ—বিশ্লেষণ মনোগ্ৰাহী হৈছে। এই বিৱৰ্তন কথাৰে বৰ্ণনা কৰাৰ সলনি চৰিত্ৰৰ কাৰ্যৰ মাজেদি দেখুওৱা বাবেই গল্পটো শিল্প গুণ সম্পন্ন হৈ উঠিল। সেইদৰে **মোহ** গল্পতো কুমলী নামৰ নাৰী চৰিত্ৰটোৰ মাজেদি যি দ্বন্দ্ব দেখুওৱা হৈছে; সেই দ্বন্দ্ব কেৱল গ্ৰাম্য নাৰীৰ দ্বন্দ্বই নহয়; ই নাৰীৰ সাধাৰণ মনস্তত্ত্ব হিচাপেও পৰিগণিত হৈছে।

ভদ্রেশ্বৰ ৰাজখোৱাৰ গল্পৰ বৰ্ণনাৰ সংযম অতি মন কৰিব লগীয়া বিশেষত্ব। ৰাজখোৱাৰ হাতত অতি উন্নত মানৰ গল্প সৃষ্টি হৈছে বুলি ক'ব পৰা নাযায়। কিন্তু অসমৰ গ্ৰাম্য জীৱনৰ ৰূপকাৰ হিচাপে ৰাজখোৱা অতি শক্তিশালী লেখক। ৰাজখোৱাৰ গল্পত সমকাল চেতনাজনিত ক্ষোভ নাই; অথচ সমকালৰ কদাকাৰ সমাজ ব্যৱস্থাই সৃষ্টি কৰা দৰিদ্ৰ গঞা মানুহৰ জীৱন যন্ত্ৰণাৰ চিৎকাৰ আছে। এনেবোৰ সুকীয়া বৈশিষ্ট্যৰ বাবেই ভদ্রেশ্বৰ ৰাজখোৱাৰ গল্পৰ মূল্য স্বীকাৰ কৰিব লাগিব।

পোলেন বৰকটকী ঃ

উপন্যাস আৰু চুটি গল্প —এই দুয়োটা দিশতে বৰঙনি আগবঢ়োৱা লেখক পোলেন বৰকটকীৰ গল্পৰ সংখ্যা অতি সীমিত। কিন্তু সীমিত সংখ্যক গল্পৰ মাজেদিয়ে বৰকটকীয়ে নিপুণ গল্পকাৰ হিচাপে আত্ম প্ৰতিষ্ঠা লাভ কৰিবলৈ

সক্ষম হৈছে। বৰকটকীৰ গল্পত প্ৰখৰ সমাজ চেতনা লক্ষ্য কৰা যায় আৰু এই সমাজ চেতনা সম্ভূত দৃষ্টিভঙ্গীত সমাজৰ দৰিদ্ৰ শ্ৰেণীটোৰ জীৱনৰ হাহাকাৰ ধ্বনি অতি হৃদয়স্পৰ্শী ৰূপত অনুৰণিত হৈছে। সমাজৰ শোষক শ্ৰেণীৰ বীভৎস ৰূপ আৰু দৰিদ্ৰ মানুহৰ হৃদয় বিদাৰক যন্ত্ৰণাৰ প্ৰকাশ ঘটিছে বৰকটকীৰ **পোহৰলৈ** গল্পত। পাশৱিক ভোগত মত্ত বিত্তবান শ্ৰেণীৰ চাৰিত্ৰিক কলুষতা আৰু দৰিদ্ৰ মানুহৰ দাৰিদ্ৰ পীড়াৰ বৰ্ণনা থাকিলেই একোটা গল্প ভাল গল্পৰ শাৰীলৈ নুঠে। একোটা গল্প উন্নতমানৰ গল্প হ'বলৈ হলে তাৰ বস্তুৰ লগতে চুটি গল্পৰ অন্যান্য কাৰিকৰী কৌশলৰ গুণবোৰো থাকিব লাগিব। দৰিদ্ৰ মানুহৰ জীৱন যন্ত্ৰণাক বিষয় বস্তু হিচাপে লৈ বহু গল্প ৰচনা হৈছে। কিন্তু গল্প হিচাপে ৰসোত্তীৰ্ণ হৈছেনে নাই; সেইটোহে বিচাৰ্য বিষয়। দাৰিদ্ৰ পীড়াৰ উপলব্ধিক কলাগুণ বিশিষ্টতাৰে সজাই তুলিব পৰা বাবে পোলেন বৰকটকীৰ **পোহৰলৈ** গল্পটো সাৰ্থক সৃষ্টি। গল্পটোত লেখকৰ বক্তব্য অথবা দৃষ্টিভঙ্গীৰ স্পষ্টতা আছে; কিন্তু পোনপটীয়া ক্ষোভ হিচাপে প্ৰকাশ পোৱা নাই। সমাজৰ ভিন্ন শ্ৰেণী চৰিত্ৰৰ প্ৰতি ভ্ৰূকুটি আছে; কিন্তু প্ৰকাশ কৰা হৈছে চৰিত্ৰৰ মানসিক তীব্ৰ দ্বন্দ্বৰ মাজেদি। গল্পটোত সমাজৰ পুৰাতন ধৰ্মীয় পৰম্পৰাৰ ওপৰতো আঘাত হনা হৈছে। দাৰিদ্ৰত থাউনি নোপোৱা যুৱকজনৰ মাকৰ অসুখৰ চিকিৎসাৰ বাবে দহ টকা পইচা হাতত নাই। দেউতাকো ঢুকালে। যি দুবিঘা মাটি আছিল; তাকো বন্ধকত দিব লগা হ'ল দেউতাকৰ শ্ৰাদ্ধৰ বাবে। আমাৰ সমাজত পেটৰ ভাত, খেতিৰ মাটি বেচিও শ্ৰাদ্ধ কৰিব লাগিব। নহলে সমাজে এঘৰীয়া কৰিব। ধৰ্মান্ধ সমাজৰ আওপুৰণি ৰীতি-নীতি আৰু মানৱতাবিৰোধী ধৰ্মীয় ধ্যান-ধাৰণাকো গল্পটোত তীব্ৰ সমালোচনা কৰা হৈছে চৰিত্ৰৰ মানসিক সংঘাত সৃষ্টি কৰি। ই শিল্পগুণ সম্পন্ন গল্পৰ এটা বিশিষ্ট লক্ষণ।

মাটি নোহোৱা ভোকাতুৰ পৰিয়ালটোৰ জীৱন আছে; কিন্তু জীৱিকা নাই। জীৱনৰ মোহ আৰু ৰুগ্ন মাকৰ চিকিৎসাৰ বাবে গাভৰু জীয়েকে দেহা বেচি ধন ঘটে। কিন্তু নাৰীৰ অমূল্য মৰ্যাদা হানিৰ গ্লানিৰ পীড়াত গাভৰু গৰাকীয়ে উচুপি উচুপি ৰাতি অতিবাহিত কৰে। মুঠতে কবিতাৰ ভাষাত মৃত্যু যদি শিল্প হ'ব পাৰে; গল্পত দাৰিদ্ৰও যে শিল্পলৈ ৰূপান্তৰ হ'ব পাৰে—এইষাৰ কথা বৰকটকীৰ **পোহৰলৈ** গল্পটোৱে প্ৰমাণ কৰি দেখুৱায়। এইক্ষেত্ৰত পোলেন বৰকটকী আৰু চিত্ৰলতা ফুকনৰ গল্প সমধৰ্মী অথবা সমগুণসম্পন্ন বুলি কব লাগিব।

বৰকটকীৰ **পোহৰলৈ** গল্পৰ ভাষা অতি তীব্ৰ গতিসঞ্চাৰী আৰু চৰিত্ৰৰ মানসিক দ্বন্দ্বৰ তীব্ৰতা প্ৰকাশ কৰিব পৰাকৈ উদ্দাম গতিৰ। গল্পটোৰ ইও এটা বিশিষ্টগুণ। তদুপৰি গল্পটোৰ পৰিস্থিতি নিৰ্মাণ, কথাবস্তুৰ বিন্যাস

অথবা পৰিকল্পনা, উৎকণ্ঠাৰ প্ৰাবল্য আৰু সামগ্ৰিকভাৱে ৰসপৰিণতি সৃষ্টি কৰিব পৰা শিল্প নৈপুণ্যৰ বাবেও **পোহৰলৈ** গল্পটো অসমীয়া চুটি গল্পৰ ভঁৰালৰ এক ঐশ্চৰ্য স্বৰূপ।

পোলেন বৰকটকীৰ প্ৰতিটো গল্পই পাঠকৰ অন্তৰত গভীৰ সাঁচ বহোৱাই যায়। বৰকটকীৰ গল্পত নিবিড়ভাৱে জড়িত হৈছে গভীৰ জীৱনবোধ আৰু এই জীৱনবোধক নিপুণ হাতৰ পৰশেৰে শিল্প কৰ্মৰ মাজেদি প্ৰকাশ কৰিব পৰা দক্ষতা।

গভীৰ জীৱনবোধ আৰু শিল্প কৰ্মৰ চাতুৰ্যৰে পাঠকৰ হৃদয়ানুভূতিক দোলায়িত কৰি যাব পৰা পোলেন বৰকটকীৰ আন এটা উল্লেখযোগ্য গল্প **ভোক**। গল্পটোৰ মুখ্য চৰিত্ৰ পংকজৰ ঘৰৰ দাৰিদ্ৰৰ বাহিৰে যেন আন একো সম্বল নাই। এদিন মেধাবী আৰু বিপ্লৱী ছাত্ৰ হিচাপে বিশ্ববিদ্যালয়ত সকলোৰে মন মুহিব পৰা পংকজে জিয়লজিত ফাৰ্ষ্ট ক্লাচ এম এচ চি. পাচ কৰি চাকৰি নাপাই হাহাকাৰ কৰিব লগা হৈছে। দাৰিদ্ৰপীড়িত পংকজৰ মন সময়ে সময়ে বিদ্ৰোহী হৈ উঠে ধনী মানুহৰ বিৰুদ্ধে, দেশৰ প্ৰধান শোষক ৰাজনীতিৰ নেতা সকলৰ বিৰুদ্ধে। এইখিনি ভাৱলৈকে গল্পটোত নতুনত্ব নাই। কিন্তু গল্পটোত এই ভাৱটো আনুষাঙ্গিকহে। এটা দিনত ফুৰি ফুৰোঁতে পংকজে পেটত যিটো ভোকৰ জ্বালা অনুভৱ কৰিলে; এই ভোকটো গল্পটোৰ ভাৱৰ কেন্দ্ৰবিন্দু আৰু এই ভোকটোৱে বহন কৰি আছে এটা ব্যঞ্জনা।

পংকজে পেটত ভোকটো অনুভৱ কৰি গৈ থাকোঁতে বাটত লগ পোৱা একালৰ সহপাঠী বান্ধৱী অঞ্জনাৰ প্ৰসঙ্গটো গল্পটোৰ এক অভিনৱ কৌশল। অঞ্জনাক লগ নোপোৱা হলেই গল্পটোৰ ভোক শব্দই বহন কৰি থকা ব্যঞ্জনাটো প্ৰকাশ নাপালেহেঁতেন। অঞ্জনাক লগ পোৱাৰ পিছত এদিন পংকজে অঞ্জনাৰ ওচৰ ওলালেগৈ আৰু গল্পকাৰ গৰাকীৰ পৰিকল্পনা অনুসৰিয়েই অঞ্জনাৰ স্বামীক চাকৰিৰ খাটিবত ঘৰৰ পৰা উলিয়াই পঠোৱা হ'ল। বহু বছৰৰ মূৰত লগ পাই পংকজ আৰু অঞ্জনাৰ উভয়ৰে ভাল লাগিল। কিন্তু অতি আশ্চৰ্য-জনকভাৱে পংকজে আচহুৱা পৰিস্থিতি এটাৰ সৃষ্টি কৰিলে। পংকজৰ আচহুৱা আচৰণত অঞ্জনা আৰু গল্পৰ পাঠক উভয়ৰে মনত ধাৰণা হয় যে, নিৰ্জনতাৰ সুযোগ লৈ যেন পংকজে অঞ্জনাৰ ওচৰত বাসনাৰ নিবৃত্তি ঘটাবহে খুজিছে। আনকি পংকজে অঞ্জনাৰ হাতত নিজৰ দুইহাতেৰে খামুচি ধৰি অঞ্জনাৰ কোলাত মূৰ গুজি যেতিয়া হুক্ হুক্ কৰি কান্দিবলৈ ধৰিলে; তেতিয়া অঞ্জনা আৰু পাঠক উভয়ৰে যেন ভ্ৰান্তি ভাগি যায়। গল্পটোৰ শেষত অঞ্জনাৰ মনত নানান প্ৰশ্নৰ অৱতাৰণা কৰি কোৱা হ'ল যে প্ৰত্যেক মানুহেই যেন চিৰন্তন অসহায় বোধৰ যন্ত্ৰণাত ভোগে, প্ৰত্যেক মানুহেই যেন নৈৰাশ্য আৰু নিঃসহায়তাৰ চৰম মুহূৰ্তত একোটা শিশুলৈ ৰূপান্তৰ হয়; প্ৰতিজন মানুহেই যেন চৰম

অসহায় বোধৰ পৰা নিষ্কৃতি পাবলৈ এটি শিশুৰে মাতৃৰ বুকুত মুখ গুজি দিয়াৰ দৰে প্ৰতিজন মানুহেই যেন এগৰাকী নাৰীক বিচাৰে পৰম আশ্ৰয়—পৰম শান্তিৰ আধাৰৰূপে। এনেবোৰ জীৱন জিজ্ঞাসাৰে সমৃদ্ধ বাবেই বৰকটকীৰ **ভোক** গল্প অনুপম সৃষ্টি।

পোলেন বৰকটকীৰ সকলোবোৰ গল্পই কিন্তু সফল সৃষ্টি বুলি ক'ব নোৱাৰি। **পোহৰলৈ** আৰু **ভোক** গল্প যিদৰে সাৰ্থক সৃষ্টি ; তাৰ বিপৰীতে **এটা প্ৰত্যয়ৰ জন্ম, দুঃসময় আৰু তাইৰ অব্যক্ত বিষাদ** আদি গল্প অতি বিষাক্তকৰ আৰু বক্তব্য প্ৰধান বাবে বিফল হৈ পৰিল। এই তিনিওটা গল্পৰ ভাব-বস্তু একে আৰু গতানুগতিক। বৰকটকীৰ গল্পত দাৰিদ্ৰকে মানুহৰ জীৱনৰ একমাত্ৰ সমস্যা বুলি গ্ৰহণ কৰা বাবেও গল্পবোৰ একঘেয়ী হৈ পৰিছে। বৰকটকীৰ গল্পত কিছুমান একে ধৰণৰ কথা বা ঘটনা প্ৰায়বোৰ গল্পতে দেখা যায়। **পোহৰলৈ, ভোক** আৰু **এটা প্ৰত্যয়ৰ জন্ম** গল্পৰ মুখ্য চৰিত্ৰৰ মাকৰ জ্বৰ আৰু চিকিৎসাৰ বাবে দহ টকা পইচাৰ বাবে মুখ্য চৰিত্ৰৰূপে পুতেকে হাহাকাৰ কৰি মৰিছে। এনেবোৰ দৃষ্টিৰ গতানুগতিকতাই গল্পৰ সৌন্দৰ্য হানি কৰে।

উল্লিখিত গল্পকেইটাৰ কথা পৰিহাৰ কৰি আনবোৰ গল্পৰ পৰা ধাৰণা কৰিব পাৰি যে, বৰকটকীৰ গল্প কোৱাৰ এটা বিশেষ ভঙ্গী আছে আৰু এই ভঙ্গীটোৰ বাবেই বৰকটকীৰ গল্প সুখপাঠ্য হৈ উঠিছে।

ত্ৰৈলোক্য ভট্টাচাৰ্য :

ঔপন্যাসিক হিচাপে খ্যাত ত্ৰৈলোক্য ভট্টাচাৰ্যৰ গল্পৰ মূল্যও স্বীকাৰ কৰিব লাগিব। ত্ৰৈলোক্য ভট্টাচাৰ্যই ইতিহাসৰ পটভূমিত যিদৰে উপন্যাস ৰচনা কৰিছে ; সেইদৰে গল্পৰ পটভূমিও গ্ৰহণ কৰিছে ইতিহাসৰ প্ৰসিদ্ধ কিছুমান ঘটনা আৰু বিশিষ্ট কিছুমান চৰিত্ৰৰ পৰা। অৱশ্যে ইতিহাসৰ বাহিৰৰ পটভূমিতো দুই এটা গল্প ৰচনা নকৰা নহয়।

ইতিহাসৰ পটভূমিত ৰচনা কৰা ত্ৰৈলোক্য ভট্টাচাৰ্যৰ **ৰাজপথ** আৰু **ৰাজৰ্ষি** দুটা উল্লেখযোগ্য গল্প। প্ৰথমটোত আহোম স্বৰ্গদেউ সকলৰ আৰু দ্বিতীয়টো মধ্যযুগৰ অসমবুৰঞ্জীৰ পটভূমিত ৰচনা কৰা হৈছে। দুয়োটা গল্পতে ইতিহাসকালীন পৰিৱেশ আৰু চৰিত্ৰৰ যথাৰ্থ প্ৰকাশ অতি মোহনীয় হৈ পৰিছে। গল্প দুটাত মধ্যযুগীয় বায়ুমণ্ডলৰ ছবিখন ইমানেই উজ্জ্বল আৰু বাস্তৱধৰ্মী হৈ উঠিছে যে, গল্প দুটাই পাঠকক ইতিহাসৰ যুগ এটালৈ লৈ যায়। গল্পৰ প্লটৰ গাঁথনি, ভাৱৰ ঐক্যকেন্দ্ৰিকতা আৰু পৰিণতিমুখী উৎকণ্ঠাও দুয়োটা গল্পতে ৰক্ষা কৰা হৈছে। সংক্ষেপে ক'বলৈ গ'লে ত্ৰৈলোক্য

ভট্টাচাৰ্যৰ **ৰাজপথ** আৰু **ৰাজৰ্ষি** অসমীয়া চুটিগল্পৰ এটা নতুন ধাৰা সৃষ্টিকাৰী সাৰ্থক চুটিগল্প।

ত্ৰৈলোক্য ভট্টাচাৰ্যই মহাভাৰতৰ পটভূমিতো গল্প ৰচনা কৰি মৌলিক প্ৰতিভাৰ পৰিচয় দিবলৈ সক্ষম হৈছে। অতি ব্যঞ্জনাধৰ্মী **এজন ঈশ্বৰৰ মৃত্যু** নামৰ গল্পটো ত্ৰৈলোক্য ভট্টাচাৰ্যৰ প্ৰতিভাৰ স্বাক্ষৰ স্বৰূপ। মহাভাৰতৰ যুদ্ধৰ পটভূমিত ৰচনা কৰা এজন ঈশ্বৰৰ মৃত্যু গল্পত কুৰুক্ষেত্ৰৰ যুদ্ধৰ মাজেদি ভগৱান শ্ৰীকৃষ্ণ চৰিত্ৰৰ বিশ্লেষণ আগবঢ়োৱা হৈছে আৰু ব্যাধৰ শৰত শ্ৰীকৃষ্ণৰ মৃত্যুৰ ঘটনাটোক প্ৰতীকী ব্যঞ্জনাৰে অৰ্থবহ কৰি তোলা হৈছে। চুটিগল্পৰ বাবে প্ৰয়োজনীয় ইঙ্গিতধৰ্মী ভাষাৰ প্ৰয়োগ, ভাৱবস্তুৰ পৰিণতিমুখী ঐক্যৰে সজাই তোলা বাবেই ভট্টাচাৰ্যৰ **এজন ঈশ্বৰৰ মৃত্যু** গল্পটো সাৰ্থক সৃষ্টি হৈ উঠিল।

ইতিহাসৰ প্ৰতি শ্ৰদ্ধাশীল লেখক ত্ৰৈলোক্য ভট্টাচাৰ্যৰ ঐতিহ্য চেতনা অতি গভীৰ। ইতিহাসৰ প্ৰতি শ্ৰদ্ধাশীল মানুহৰ ঐতিহ্য চেতনা গভীৰ হোৱাটোৱেই স্বাভাৱিক। ভট্টাচাৰ্যৰ গল্পত সেইবাবেই হয়তো ঐতিহ্য চেতনাক গুৰুত্ব দিয়া দেখা যায়। ভট্টাচাৰ্যৰ **ইয়াত এখন নদী আছিল** আৰু **বন সৰিয়হৰ ফুল** নামৰ গল্প দুটাত লেখক গৰাকীৰ ঐতিহ্য প্ৰীতি আৰু ঐতিহ্য অৱক্ষয়ৰ বিশ্লেষণধৰ্মী দৃষ্টিভঙ্গী লক্ষ্য কৰা যায়। **ইয়াত এখন নদী আছিল** গল্পত কলং নৈখনক পটভূমি হিচাপে লোৱা হৈছে আৰু এই কলঙৰ পাৰৰ সমাজখনৰ ক্ষয়মান অৱস্থাটোৰ বিশ্লেষণধৰ্মী ছবিখন চিত্ৰিত কৰা হৈছে। ঐতিহ্যৰ অৱক্ষয় প্ৰদৰ্শন কৰা গল্পটোৰ কাৰিকৰী কৌশলো মন কৰিবলগীয়া; নদী পৰীয়া সমাজখনৰ জীৱন চিত্ৰ অংকন, চম্পা প্ৰমুখ্যে অন্যান্য চৰিত্ৰবোৰৰ গতিশীলতা আদি গুণে **ইয়াত এখন নদী আছিল** গল্পটো সফল কৰি তুলিছে।

ত্ৰৈলোক্য ভট্টাচাৰ্যৰ গল্পত ঐতিহ্য চেতনাৰ লগতে গভীৰ জীৱনবোধৰো সংযোগ ঘটিছে। **হলাহল** আৰু **অজন্মেজয়** গল্প দুটা এই বিষয়ত উল্লেখযোগ্য গল্প। **হলাহল** গল্পত হস্পিতেলত চিকিৎসাধীন হৈ থকা ৰোগীৰ জীৱনৰ প্ৰতি মোহ, জীৱনক নিঃশেষ কৰিব খোজা ৰোগ আৰু দাৰিদ্ৰ আৰু জীৱন তৃষ্ণা আৰু মৃত্যুৰ সৈতে অন্তহীন সংঘাত অতি শিল্প নিপুণতাৰে দেখুওৱা হৈছে। সেইদৰে **অজন্মেজয়** গল্পত সাধাৰণ মানুহৰ জীৱন যুঁজৰ কৰুণ ছবি এখন চিত্ৰিত হৈছে।

ত্ৰৈলোক্য ভট্টাচাৰ্যৰ সীমিত সংখ্যক গল্পৰ মাজেদিয়ে লেখক গৰাকীৰ সৃষ্টি প্ৰতিভা তথা মৌলিক চিন্তাৰ পৰিচয় পাব পাৰি। অসমীয়া চুটিগল্পৰ পৰম্পৰাবাদী ধাৰাটোৰ পৰা আঁতৰি আহি ভট্টাচাৰ্যই অসমীয়া চুটিগল্পৰ এটা নতুন ধাৰাৰ বাট মুকলি কৰা দেখা যায়। ইতিহাস আৰু পুৰাণ আধাৰিত

গল্পৰ এই ধাৰাটোত ভট্টাচাৰ্যই সাধনা কৰি থাকিলে ত্ৰৈলোক্য ভট্টাচাৰ্যৰ পৰা আৰু অধিক সাৰ্থক চুটিগল্প পোৱাৰ প্ৰচুৰ সম্ভাৱনা আছে।

মহেন্দ্ৰ বৰপূজাৰী ঃ

অসমীয়া চুটিগল্পৰ কাহিনী প্ৰধান পৰম্পৰাবাদী ধাৰাটোৰ পৰা আঁতৰি আহি অন্তৰ্মুখী দৃষ্টিৰে মহেন্দ্ৰ বৰপূজাৰীয়ে গোটাদিয়েক গল্প লেখিছে। সৌৰভ কুমাৰ চলিহা, নগেন শইকীয়া, কুমুদ গোস্বামীৰ গল্পৰ ধাৰাটোৰ অনুৰূপত লেখা বৰপূজাৰীৰ **বাহিৰত বৰষুণ** উল্লেখযোগ্য। বাহিৰত বৰষুণ গল্পটোত তথাকথিত গল্পত থকাৰ দৰে কোনো প্ৰকাৰ কাহিনী নাই। ঘটনাও নাই। যি এটা পৰিস্থিতি নিৰ্মাণ কৰা হৈছে ; সেই পৰিস্থিতিটোও বহিৰ্জগতৰ নহয় ; অন্তৰ জগতৰ।

বাহিৰত বৰষুণ গল্পত দুৱাৰ খিৰিকী বন্ধ এটা কোঠাৰ ভিতৰত চাৰিজন মানুহ। কোনেও কাকো চিনি নাপায়। দুৱাৰ খিৰিকী বন্ধ বাবে কোঠাটোৰ ভিতৰত উৎকট গৰম ; বাহিৰত আসন্ন বৰষুণৰ সম্ভাৱনা। এই যে, দুৱাৰ খিৰিকী বন্ধ কোঠাটো, বন্ধ কোঠাৰ ভিতৰৰ অসহ্য গৰম, গৰমত চাটি ফুটি কৰি থকা চাৰিজন অচিনাকী মানুহ, বাহিৰৰ আকাশত আসন্ন বৰষুণৰ সম্ভাৱনা—এই সকলোবোৰেই মানুহৰ আভ্যন্তৰ জগতৰ ভিন্ন প্ৰকৃতিৰ প্ৰতীকী অভিব্যঞ্জনা মাথোন।

বাহিৰত বৰষুণ গল্পটো অৱস্থিতিবাদী ধ্যান-ধাৰণাৰে পৰিপুষ্ট যেন ধাৰণা হয়। কাৰণ অৱস্থিতিবাদী ধ্যান-ধাৰণা অনুসৰি মানুহৰ অস্তিত্ব কেৱল নিজৰ আৰু এই অস্তিত্বৰ উপলব্ধিও নিজৰ ভিতৰতে সীমাবদ্ধ। বন্ধ কোঠাৰ চাৰিজন অচিনাকী মানুহে এনে এটা ধাৰণাকে দিব খুজিছে। সেইদৰে বন্ধ কোঠাৰ যন্ত্ৰণা সকলো মানুহৰে আভ্যন্তৰ জগতত অনুভৱ হোৱা এক অনিবাৰ্য অনুভূতিৰ বাহিৰে আন একো নহয়। ৰন্ধ কোঠাত বন্দী মানুহৰ দৰে প্ৰতিজন মানুহে ই নিজৰ মনৰ ভিতৰতে বিবেকৰ বন্দীশাল ৰচনা কৰি যন্ত্ৰণাহে ভোগে। আসন্ন বৰষুণে শান্তি কঢ়িয়াই আনিব বুলি ভবাৰ দৰে মানুহে যন্ত্ৰণাৰ মাজতে শান্তি প্ৰত্যাশা কৰে। এনে ধৰণৰ প্ৰতীকী ব্যঞ্জনাৰে **বাহিৰত বৰষুণ** গল্পৰ মাজেদি মানুহৰ আভ্যন্তৰ জীৱনক অৱস্থিতিবাদী দৃষ্টিৰে চাবলৈ প্ৰয়াস কৰা হৈছে আৰু এনে কাৰণতে মহেন্দ্ৰ বৰপূজাৰীৰ **বাহিৰত বৰষুণ** এক-প্ৰকাৰ সফল প্ৰয়াস বুলি ক'ব লাগিব।

মহেন্দ্ৰ বৰপূজাৰীৰ **বাচৰ পৰা নামি** গল্পটোও অগতানুগতিক অথচ ৰসোত্তীৰ্ণ গল্প। বাচৰ-পৰা নামি গল্পত কাহিনীধৰ্মী ঘটনা এটা আছে। কিন্তু প্ৰকৃততে এইটো কাহিনীও নহয় ; ঘটনাও নহয়। এটাটো গল্পতো মানুহৰ আভ্যন্তৰ জগতৰ বিক্ষিপ্ত চিন্তা ভাৱনাক এটা মাথোন পৰিস্থিতিৰ মাজেদি প্ৰকাশ কৰা হৈছে।

মহেন্দ্ৰ বৰপূজাৰীৰ **বাচৰ পৰা নামি** গল্পত অৱস্থিতিবাদী চিন্তাধাৰাৰ প্ৰতিফলন ঘটা দেখা যায়। গল্পটোৰ আৰম্ভণি অতি নাটকীয় আৰু চিত্ৰধৰ্মী। গল্পটোৰ আৰম্ভণিতে চলন্ত বাচযাত্ৰীৰ সম্পৰ্কে মন্তব্য কৰি কোৱা হৈছে—"ভিতৰত যাত্ৰী বৰ কম। চিত্ৰাপিতৰ দৰে প্ৰত্যেকে বহি আছে পৰস্পৰৰ উপস্থিতি সম্পৰ্কে বাহ্যতঃ কোনো সচেতন নহয়।" আনে আনৰ উপস্থিতি অথবা অস্তিত্ব উপলব্ধি কৰা সম্ভৱ নহয়। কাৰণ অস্তিত্বৰ উপলব্ধি একান্ত নিজৰ। অৱস্থিতিবাদী এই চিন্তাধাৰা প্ৰকাশ কৰি গল্পটোৰ আন এঠাইত কোৱা হৈছে—"সফল প্ৰত্যেকক লৈ সদায়ে গৰ্ববোধ কৰিছে; কিন্তু এই মুহূৰ্তত ধাৰণা হ'ল—প্ৰত্যেকৰ সৈতে থকা সামান্যতম সংযোগো বিচ্ছিন্ন।"

অৱস্থিতিবাদী চিন্তাধাৰাৰ একক অস্তিত্বৰ উপলব্ধি আৰু অস্তিত্বৰ একক উপলব্ধিৰ বাবেই মানুহৰ মনত বিচ্ছিন্নতাবোধে ক্ৰিয়া কৰে। অৱস্থিতিবাদী চিন্তাধাৰাৰ এই সত্যটোকে ওপৰৰ উদ্ধৃতিটোৱে বুজাব খুজিছে।

গল্পটোৰ পৰিস্থিতি চিত্ৰণ অতি চিত্ৰধৰ্মী আৰু অতি চিত্তহৰণকাৰী। ৰাতি বাচৰ পৰা নামি গাঁৱৰ নিৰ্জন বাটেদি ঘৰলৈ যাব লগা হোৱাত মিনতিয়ে লগ এটা পোৱা হলে ভাল আছিল বুলি ভাবিছিল। পালেও লগ এটা। কিন্তু যাক লগ পালে সি নিৰাপত্তাৰ কাৰণ হোৱাতকৈ ভয়ৰহে কাৰণ। মিনতিয়ে লগ পোৱা মোহন নামৰ ডেকাজন সেই গাঁও তথা অঞ্চলৰে সন্ত্ৰাস স্বৰূপ। অথচ উপায় নাই বাবে মোহনৰ লগতে মিনতিয়ে ভয় আৰু সন্ত্ৰাসৰ কুঁৱলী ভেদি ঘৰ অভিমুখে আগবাঢ়িলে মোহনৰ লগতে। ৰাতিৰ অন্ধকাৰ বাটত গৈ থাকোঁতে মোহন আৰু মিনতিৰ কথাবাৰ্তা নাই। কিন্তু তেওঁলোক দুয়োৰে মনৰ মাজত বিৰামহীন কিছুমান বিক্ষিপ্ত ভাৱ চিন্তাই ক্ৰিয়া কৰি আছে। বিক্ষিপ্ত চিন্তাৰে উতলা কৰা মনোজগতৰ এই সত্যটোও অৱস্থিতিবাদী চিন্তাধাৰাৰ বক্তব্য।

সি যি নহওক—**বাচৰ পৰা নামি** গল্পটো কেৱল অৱস্থিতিবাদী চিন্তাধাৰাৰ গল্প; এইষাৰ কথাই শেষ কথা নহয়। সাহিত্যৰ এটা দৰ্শনক আপোন দেশৰ মাটিৰ সৈতে মিলাই অতি নৈপুণ্যৰে গল্পৰূপ দিব পৰাটোহে আচল কথা। বৰপূজাৰীৰ **বাচৰ পৰা নামি** গল্পত চুটিগল্পৰ বহুবোৰ গুণৰ সমাবেশ হৈছে আৰু এই গুণবোৰৰ সমাৱেশৰ ফলত গল্পটো ৰসোত্তীৰ্ণ হৈ উঠিছে। অসমীয়া চুটিগল্পৰ ভিতৰত ভাল অৰ্থাৎ ৰসোত্তীৰ্ণ গল্প হিচাপে স্বীকৃত হোৱা গল্প কেইটাৰ ভিতৰত মহেন্দ্ৰ বৰপূজাৰীৰ **বাচৰ পৰা নামি** গল্পটোও অন্যতম।

মহেন্দ্ৰ বৰপূজাৰীৰ আন এটা উপাদেয় গল্প **দৈনন্দিন**। গল্পটোত পাঁচজন নিস্কৰ্মা যুৱকৰ অসংলগ্ন কথা বতৰা, উদ্দেশ্যহীন ব্যস্ততাৰ কথা অতি মোহনীয় ৰূপত বৰ্ণনা কৰা হৈছে। পাঁচজন নিস্কৰ্মা যুৱকৰ ব্যস্ততা আছে;

কিন্তু এই অন্তহীন প্ৰাত্যহিক ব্যস্ততাৰ কোনো লক্ষ্য আৰু উদ্দেশ্য নাই। যুৱক কেইজনৰ এনে আচৰণ, কাৰ্য আৰু এনে লক্ষ্য আৰু উদ্দেশ্যহীন প্ৰাত্যহিক ব্যস্ততাই এবচাৰ্ড দৰ্শনৰ কথা মনত পেলাই দিয়ে। গল্পটোত কিন্তু পোনপটীয়াকৈ এবচাৰ্ড দৰ্শনৰ কথাও নাই। অথচ এবচাৰ্ড দৰ্শনৰ তত্ত্ব কথাৰ সাদৃশ্য গল্পটোত নথকা নহয়। গল্পটোৰ সামৰণিও আচহুৱা ধৰণৰ। পাঁচ-জন যুৱকৰ ভিতৰৰে ৰজতে যেতিয়া মাজৰাতি ঘৰত সোমায়; তেতিয়া ৰজতৰ দেউতাকে চোৰ বুলি পুতেকক গবা মাৰি ধৰিলে। পুতেকেও কোনো প্ৰকাৰ প্ৰতিক্ৰিয়া প্ৰকাশ নকৰি মাথোন অট্টহাস্যহে কৰিলে। গল্পটোৰ সামৰণিত কোৱা হৈছে—"অন্ধকাৰ কুঠৰীৰ নিৰ্জনতাত পিতা পুত্ৰৰ এই সাক্ষাৎকাৰ বৰ আমোদজনক যেন লাগিল ৰজতৰ। এসাজ খোৱাৰ পিছত পৰৱৰ্তী সাজ কেতিয়া পেটত পৰিব নিশ্চয়তা নথকা ঘৰখনত চুৰিৰ চিন্তা! ৰাতি হলেই চোৰ আহে, যেনেকৈ বাদুলী উৰে, ফেঁচাই কুৰুলিয়ায়, দূৰৈৰ হাবিত হুদুৱে মাতে।

এক অৰ্থত সেই মুহূৰ্তত সিও জানো চোৰ নহয়! হাঁহি থাকিল, পেটৰ জলীয় বাষ্পই মূৰত তাঁৰ যোৱা মকৰাজাল ছিগি গ'ল। অকল্পনীয় শান্ত স্বৰেৰে সি কলে—"বহুৰাতি হ'ল, পিতাই, শুই থাকগৈ।"

গল্পটো সামৰা হৈছে এইখিনি কথাৰেই, গল্পটোৰ সামৰণি আচহুৱা ধৰণৰ। এনে আচহুৱা অনুভূতি অথবা আচৰণ এবচাৰ্ড দৰ্শনত পোৱা যায়। গল্পটোত এনে ধৰণৰ ভাৱানুভূতিৰ সংযোজন যিদৰে নতুন; গল্প হিচাপে ইয়াৰ কলাকৌশলো অতি নিপুণ। গল্পটো পঢ়ি যাওঁতে পাঠকে এখন নতুন জগতত প্ৰৱেশ কৰা অথবা এখন মায়াময় জগতত বিচৰণ কৰা যেন অনুমান কৰিব লগা হয়। লক্ষ্য আৰু উদ্দেশ্যহীন পাঁচজন নিস্কৰ্মা যুৱকৰ কথাবাৰ্তা, আচৰণবোৰ আচহুৱা ধৰণৰ আৰু পাঠকক আচহুৱা অনুভূতি এটাই শিহৰিত কৰি যায়। এনেবোৰ কাৰণতে মহেন্দ্ৰ বৰপুজাৰীৰ ইতিপূৰ্বে আলোচিত গল্প দুটাৰ দৰেই **দৈনন্দিন** গল্পটোও ভিন্ন স্বাদযুক্ত সফল সৃষ্টি।

মহেন্দ্ৰ বৰপুজাৰীৰ আন এটা অনুপম সৃষ্টি **তিমিৰ ফেৰিয়া** গল্পটো। তিমিৰ ফেৰিয়া গল্পত অতিকল্পনাৰ জগত এখন নিৰ্মাণ কৰা হৈছে; যিখন জগত কল্পনাৰ যাদু পৰশেৰে ধূঁৱলী কুঁৱলী। আপাতদৃষ্টিত এই ধূসৰ জগতখন বাস্তৱৰ পৰা বহু নিলগত। আচলতে এইখন জগত নিৰ্মাণ কৰা হৈছে ফেণ্টাচিৰ সহায়েৰে। অসমীয়া বহুকেইজন লেখকৰ গল্পত ফেণ্টাচিৰ প্ৰয়োগ হৈছে; কিন্তু মহেন্দ্ৰ বৰপুজাৰীৰ **তিমিৰ ফেৰিয়া** গল্পত ফেণ্টাচিৰ যি মায়াময় প্ৰয়োগ ঘটিছে; এনে প্ৰয়োগ অথবা সংযোগ কোনোজন গল্পকাৰৰ গল্পতে সম্ভৱ হোৱা নাই।

তিমিৰ ফেৰিয়া গল্পটোও অৱস্থিতিবাদী চিন্তাধাৰাৰে পৰিপুষ্ট গল্প।

কিন্তু ইতিপূৰ্বে আলোচিত গল্প দুটাতকৈ তিমিৰ ফেৰিয়া বহুখিনি আতিৰি আহিল গল্পটোৰ ফেণ্টাচিৰ অভিনবত্বৰ বাবে। অদ্ভূত ধৰণৰ ফেণ্টাচিৰ সহায়ত অৱস্থিতিবাদী দৃষ্টিভঙ্গীকে গল্পটোৰ মাজেদি প্ৰকাশ কৰা হৈছে।

তিমিৰ ফেৰিয়া গল্পত এটা ছাঁয়ামূৰ্তিৰ ভূমিকাই প্ৰধান আৰু এই মূৰ্তিটোৰ এটা মুখা থকাৰ কথা কোৱা হৈছে। এই মুখাখনৰো এটা প্ৰতীকী অৰ্থ আছে। আচলতে মানুহৰ বাস্তৱ জীৱনটোৱেই এখন মুখা। বাস্তৱ জীৱনৰূপী মুখাৰ ভিতৰত হে আচল জীৱনটো থাকে। অৱচেতনাৰ এই জীৱনটোৱেই আচল সত্য আৰু এই সত্যটোৱেই গল্পটোৰ মাজেদি দেখুৱাবলৈ যত্ন কৰা হৈছে ফেণ্টাচিৰ যোগেদি। অসমীয়া চুটিগল্পত এই প্ৰচেষ্টা একক নহয়; কিন্তু বৰপূজাৰী এইটো গল্পত সন্দেহাতীতভাৱে সফল—এইবাৰ কথা নিৰপেক্ষভাৱে ক'ব লাগিব।

মহেন্দ্ৰ বৰপূজাৰীৰ গল্পৰ বিষয়ে আলোচনা মুঠেই হোৱা নাই। সেইবাবে উন্নত মানৰ গল্প লেখক হিচাপে বৰপূজাৰী স্বীকৃত হোৱা দূৰৰ কথা—পৰিচিতও হোৱা নাই। অসমীয়া চুটিগল্পত অগতানুগতিক ধাৰাৰ গল্প লেখক হিচাপে যি কেইগৰাকী লেখক জনপ্ৰিয়তাৰ শিখৰত উঠিছে; সেই কেই-গৰাকী লেখকৰ গল্পৰ তুলনাত বৰপূজাৰীৰ গল্প বহু ওপৰ খাপৰ। বৰপূজাৰীৰ গল্পত পশ্চিমৰ বিভিন্ন সাহিত্য দৰ্শনে ভুমুকি মাৰিছে। কিন্তু অজীৰ্ণ হৈ থকা নাই। আপোন মনৰ উম দি লেখক গৰাকীয়ে পশ্চিমৰ সাহিত্য দৰ্শনক আপোন মাটিৰ বোলেৰে নতুন আৰু মৌলিক ৰূপত সৃষ্টি কৰিছে। এনে কাৰণতে মহেন্দ্ৰ বৰপূজাৰী সফল লেখক।

ৰিজু হাজৰিকা ঃ

ৰামধেনু আলোচনী প্ৰকাশৰ সময়ৰ পৰাই নিৰৱচ্ছিন্নভাৱে গল্প লেখি থকা ৰিজু হাজৰিকা অসমীয়া পাঠক সমাজত এটি সুপৰিচিত নাম। ১৯৫৬ চন মানৰ পৰা গল্প লেখা ৰিজু হাজৰিকাৰ গল্পৰ সঠিক সংখ্যা উলিওৱা সহজ নহয়। অতি সাধাৰণ বিষয়-বস্তুক লৈ লেখা হাজৰিকাৰ গল্পৰ বৰ্ণনা ৰীতিও অতি প্ৰাঞ্জল। গাঁও আৰু নগৰ উভয় ঠাইৰ আৰু গাঁৱলীয়া আৰু নগৰীয়া উভয় সমাজৰ সৰু সৰু কথা অথবা সৰু সৰু একোটা ঘটনাকে ৰিজু হাজৰিকাই সাধুকথা কোৱাদি ক'ব পাৰে। হাজৰিকাৰ উল্লেখযোগ্য কৃতি হ'ল—গাঁও আৰু নগৰীয়া জীৱনৰ আলোক চিত্ৰবৎ বৰ্ণনা দিব পৰা দক্ষতা। অৱশ্যে ৰিজু হাজৰিকাৰ গল্পত নগৰীয়া সমাজত কৈ গাঁৱৰ জীৱন অধিক স্পষ্ট হৈ উঠিছে।

ৰিজু হাজৰিকাৰ গল্পত নাৰী চৰিত্ৰ প্ৰাণৱন্ত হৈ উঠা দেখা যায়। সমাজৰ বিচিত্ৰ মানসিকতাৰ নাৰী চৰিত্ৰই বিচিত্ৰ ৰূপত হাজৰিকাৰ গল্পত আত্ম-প্ৰকাশ

কৰা দেখা যায়। **সংচালনি** গল্পত প্ৰকাশ পোৱা নাৰী চৰিত্ৰ কেইটাই পাঠকৰ মনত বেছ আনন্দৰ খোৰাক যোগায়। কেইবা গৰাকীও গৃহিনী লগ হলেই নিজৰ ঘৰত আগ্ৰা বেছিকৈ ৰন্ধাৰ যি ফিতাহি মাৰে; তেনে ফিতাহি মৰা তিৰোতাৰ চাৰিত্ৰিক বৈশিষ্ট্যই পাঠকক হাস্যৰসৰো খোৰাক যোগায়। হাজৰিকাৰ গল্পত অন্তঃ সাৰশূন্য মানসিকতাৰ নাৰী চৰিত্ৰও জীৱন্ত হৈ উঠিছে। **নবৌৰ কাৰণে বেচেৰা ককাইদেউ** গল্পত নবৌৰ চৰিত্ৰটো গাঁৱৰে চৰিত্ৰ যদিও বিবাহ সূত্ৰে নগৰত থাকিবলৈ পাই গাঁৱৰ মানুহৰ আচৰণক ঘৃণা কৰা হ'ল। এনে তৰাং মানসিকতাৰ নাৰী চৰিত্ৰৰ ছৱিখনো হাজৰিকাৰ গল্পত অতি আকৰ্ষণীয় হৈ ধৰা দিছে। হাজৰিকাৰ গল্পত এনে কিছুমান টাইপ নাৰী চৰিত্ৰ অংকন কৰা হৈছে; যিবোৰ পাঠকৰ বাবে চিৰ চিনাকী চৰিত্ৰ যেন লাগে। **কোনেও নুবুজে** গল্পৰ মৃদুলা আৰু **এতিয়া অসীমাই** নামৰ গল্পৰ অসীমাৰ চৰিত্ৰ অতি আকৰ্ষণীয় টাইপ চৰিত্ৰ। নাৰী চৰিত্ৰ সৃষ্টিতকৈও নাৰী জীৱনৰ বন্দীত্বৰ বেদনা প্ৰকাশ কৰাতো ৰিজু হাজৰিকাই গুৰুত্ব দিয়া দেখা যায়। পুৰুষ প্ৰধান সমাজত নাৰীয়ে যে সকলো সুখ ভোগৰ পৰা বাধ্যত পৰি নিজকে আঁতৰাই ৰাখি বন্দী জীৱন এটা কটাব লাগে; এই সামাজিক সত্যটো দেখুৱাইছে **জিৰণী কোঠাৰ গান** গল্পটোত। গৃহস্থী নাৰী কেইগৰাকী মানে বন্ধন মুক্তিৰ বাবে লগে ভাগে অলপ ফুৰি অহাৰ কথা ভাবিছিল; কিন্তু মুবেকত সি হৈ নুঠিল। কাৰণ প্ৰতি গৰাকীৰে নানান প্ৰকাৰ ঘৰুৱা লেঠা। গল্পটোত নাৰী সমাজৰ এই বন্দীত্বৰ বেদনা হৃদয়স্পৰ্শী ৰূপত প্ৰকাশ কৰা হৈছে।

ৰিজু হাজৰিকাৰ গল্পৰ আন এটা উজ্জ্বল দিশ হ'ল হাস্যব্যঙ্গ। **তেওঁ যেতিয়া চাহাব হ'ল** গল্পত ফোফোলা মানসিতাৰ চৰিত্ৰ মিহিৰ আৰু **নবৌৰ কাৰণে বেচেৰা ককাইদেউ** গল্পৰ নবৌৰ চৰিত্ৰক তীব্ৰ ব্যঙ্গ কৰা হৈছে। চৰিত্ৰক ব্যঙ্গ কৰি লঘু হাস্যৰ সৃষ্টি কৰিব পৰা দক্ষতা হাজৰিকাৰ গল্পত প্ৰমাণিত হয়। **সভাপতি বিচাৰি যাওঁতে** আৰু **কাপুৰুষ আৰু তাৰ ভৃত্য, দুৰ্ভগীয়া** আদি গল্পত এনে হাস্যৰসৰ যোগান ধৰা হৈছে।

ৰিজু হাজৰিকাৰ গল্পত পুৰুষ চৰিত্ৰ সৃষ্টিতো গুৰুত্ব দিয়া দেখা যায়। **আমি পাহৰি যাওঁ** গল্পত প্ৰিয়নাথৰ চৰিত্ৰ আৰু **পিছত মইহে** গল্পৰ বিজয় টাইপ চৰিত্ৰ হিচাপে অতি জীৱন্ত হৈ উঠিছে।

ৰিজু হাজৰিকাৰ গল্পত সমকালীন ৰাজনীতি আৰু ৰাজনৈতিক নেতাৰ স্বাৰ্থপৰতা আৰু ভণ্ডামিক সমালোচনা কৰা হৈছে। **আপুনিতো বন্ধুহে** গল্পত সাধাৰণ স্তৰৰ পৰা মন্ত্ৰী হোৱা দয়ানাথৰ ভণ্ডামিক তীব্ৰ ব্যঙ্গ কৰা হৈছে। সেইদৰে **পূৰ্ণিমা** গল্পত বিধৱা পূৰ্ণিমাক মন্ত্ৰী কামিনী বৰ্মনে দিয়া

আশ্বাস আৰু প্ৰতাৰণাক সমালোচনা কৰা হৈছে। **পুৰণি ঘৰৰ মায়া** গল্পতো সাধাৰণভাৱে ৰাজনৈতিক নেতাক সমালোচনা কৰা হৈছে।

বিজু হাজৰিকাৰ গল্প আপাত দৃষ্টিত সৰল গ্ৰাম্য জীৱনৰ ছবি যেন লাগিলেও হাজৰিকাৰ বহু গল্পতে মানুহৰ চিৰন্তন হৃদয় বৃত্তিৰ মাধুৰ্য প্ৰকাশ কৰা হৈছে। **প্ৰিয়বন্ধু** গল্পত প্ৰকাশ পোৱা মানবীয় চেতনাই পাঠকৰ হৃদয় স্পৰ্শ কৰি যায়। সেইদৰে **তই সঁচায়ে কৈছ** গল্পত ইদ্ৰিছ আৰু নাজিমা দুই স্বামী-স্ত্ৰীৰ চাৰিত্ৰিক বৈশিষ্ট্য প্ৰদৰ্শন কৰি মানৱীয় চেতনাক পোহৰলৈ অনা হৈছে। হাজৰিকাৰ গল্পত দৰিদ্ৰ মানুহৰ দাৰিদ্ৰ পীড়াৰ ছবিখন অতি সহৃদয়ভাৱে অংকন কৰা হৈছে। **নাৰিকলৰ দৰে** গল্পত লিলিৰ দৰে দৰিদ্ৰ তিৰোতাৰ হৃদয় বৃত্তি প্ৰত্যয়জনকভাৱে প্ৰকাশ কৰা হৈছে। **পানীৰ টানত** গল্পত মানুহৰ ঘৰে ঘৰে ভাৰ পাতি পানী যোগান দি জীৱিকা নিৰ্বাহ কৰা হৰকান্তৰ দৰে সাধাৰণ মানুহৰ হৃদয় যন্ত্ৰণা অতি মৰ্মন্তুদ। ঠিক সেইদৰে **তুমি গুচি গলে** গল্পত চৰকাৰী বিষয়া সুকুমাৰৰ ঘৰত বান্ধনি হৈ থকা নন্দ আৰু **দুৰ্ভগীয়া** গল্পৰ নন্দেশ্বৰৰ চৰিত্ৰৰ জীৱনৰ স্বপ্ন আৰু স্বপ্ন ভঙ্গৰ বেদনা অতি হৃদয় স্পৰ্শী।

বিজু হাজৰিকাৰ গল্পত শিশু মনস্তত্ত্বৰ প্ৰতিও দৃষ্টিপাত কৰা দেখা গৈছে। **আয়োজন দেখিয়েই** গল্পত প্ৰথম স্কুললৈ যোৱা ল'ৰাই কেনেকৈ ভয় কৰে আৰু এই ভয় শিশুৰ মনৰ পৰা কেনেকৈ আঁতৰাব পাৰি তাক বুজাই দিছে কমলা দাস নামৰ প্ৰধান শিক্ষয়িত্ৰী গৰাকীয়ে। শিশু মনস্তত্ত্বৰ ওপৰত লেখা **আয়োজন দেখিয়েই** গল্পটো চুটি গল্পৰ আঙ্গিক কৌশলৰ দিশতো এটা ভাল গল্প।

বিজু হাজৰিকাৰ গল্পত গভীৰ জীৱন জিজ্ঞাসা লক্ষ্য কৰা নাযায়। দৈনন্দিন জীৱনত দেখা সৰু সৰু ঘটনা আৰু কিছুমান বিচিত্ৰ মানুহৰ চৰিত্ৰৰ ওপৰত ভেজা দিয়ে বিজু হাজৰিকাই গল্প ৰচনা কৰে। বিজু হাজৰিকা আচলতে প্ৰাত্যহিক জীৱনৰ চিত্ৰকৰ। এই প্ৰাত্যহিক জীৱনৰ বাস্তৱ ছবিখনতে ব্যক্তি আৰু সমাজ জীৱনৰ বিচিত্ৰ ৰূপ কিছুমান প্ৰতিফলিত কৰে। আঙ্গিক কৌশলৰ প্ৰতি বিজু হাজৰিকা সচেতন নহয়; অথচ হাজৰিকাৰ গল্পৰ সকলোবোৰত নহয়; বহু গল্পত চুটি গল্পৰ কাৰিকৰী গুণৰ সংযোগ হৈছে। এনে গল্পৰ ভিতৰত "পিছত মইহে", "পানীৰ টানত", "নাৰিকলৰ দৰে", "নবৌৰ কাৰণে বেচেৰা ককাইদেউ", "জিৰণী কোঠাৰ গান" "তুমি গুচি গলে", "কাপুৰুষ আৰু তাৰ ভৃত্য" উন্নতমানৰ গল্প।

বিনোদ শৰ্মা ঃ

ৰামধেনু আলোচনী প্ৰকাশৰ প্ৰায় লগে লগে গল্প লেখিবলৈ আৰম্ভ কৰা লেখক বিনোদ শৰ্মাৰ গল্পৰ সংখ্যা বৰ বেছি নহয়। অথচ কম সংখ্যক গল্পৰ

মাজেদি বিনোদ শৰ্মায়ো কিছু জনপ্ৰিয়তা আৰ্জন কৰিবলৈ সমৰ্থ হৈছিল। অকালতে জীৱন নাটৰ সামৰণি মাৰিব লগা নোহোৱা হলে হয়তো শৰ্মাৰ পৰা আৰু কিছু গল্প পোৱা গ'লহেঁতেন।

বিনোদ শৰ্মা দায়বদ্ধ লেখক। সমাজৰ যিবোৰ দিশত প্ৰাচীনমুখী চিন্তাই ক্ৰিয়া কৰি আছিল ; সেইবোৰ দিশত দৃষ্টিপাত কৰি সমাজ সংশোধনৰ উদ্দেশ্য আগত ৰাখিহে বিনোদ শৰ্মাই গল্প লেখিছিল যেন ধাৰণা হয়। বিনোদ শৰ্মাৰ এনে দৃষ্টিভঙ্গীৰ গল্প **ৰূপান্তৰ**।

ৰূপান্তৰ গল্পত বজ্ৰ পণ্ডিতক প্ৰাচীন পৰম্পৰাৰ বাহক চৰিত্ৰৰূপে দেখুওৱা হৈছে। পুৰুষানুক্ৰমে পুৰোহিতৰ ঘৰৰ মানুহ বজ্ৰ পণ্ডিতৰ মন প্ৰাচীন সংস্কাৰেৰে আচ্ছন্ন। কিন্তু সময়ৰ পৰিৱৰ্তনৰ লগে লগে যে, কুসংস্কাৰৰূপী আন্ধাৰবোৰ নতুন পুৰুষৰ মনৰ পৰা ক্ৰমশঃ আঁতৰি যাবলৈ লৈছে ; এইষাৰ কথা বজ্ৰ পণ্ডিতৰ দৰে সংস্কাৰাচ্ছন্ন মানুহে গম নাপায় আৰু আঁতৰি যোৱাটো বাঞ্ছাও নকৰে। সেইবাবে বিয়া এখনত হোম পুৰিবলৈ গৈ বজ্ৰ পণ্ডিতে পোন প্ৰথমবাৰৰ বাবে নতুন যুগৰ পৰিৱৰ্তিত মূল্যবোধৰ সৈতে সংঘাতৰ মুখামুখি হ'ব লগা হয়। বিয়া ঘৰত নতুন যুগৰ ন-চিন্তাৰ বাহক দৰাই নিজে হোমৰ কাম হাতত ল'ব খোজাত বজ্ৰ পণ্ডিত মান্তি নহ'ল কাৰণ বজ্ৰ পণ্ডিতৰ মতে হোমৰ দৰে পবিত্ৰ কাৰ্য শূদ্ৰবে সমাপণ কৰাটো বিধিগত নহয়। কিন্তু দৰাৰ আকোৰ গোজ মনোভাৱত অতীষ্ঠ হৈ বজ্ৰ পণ্ডিত বিয়াঘৰৰ পৰা গৃহাভিমুখে গুচি গ'ল।

গল্পটোত ধৰ্মীয় কুসংস্কাৰৰ ওপৰত আঘাত হানি পুৰণি আৰু নতুনমূল্যবোধৰ মাজত আবদ্ধ হ'বলৈ ধৰা সংঘাত দেখুৱাবলৈ যত্ন কৰা হৈছে। ন-পুৰণিৰ এই সংঘাত প্ৰদৰ্শনৰ উদ্দেশ্যে পৰিকল্পনা কৰা ঘটনা নতুন নহয়। এনে ঘটনা সৃষ্টিৰে সমাজৰ কু-সংস্কাৰৰ ওপৰত আঘাত হানি নতুন মূল্যবোধৰ গুৰুত্ব প্ৰতিপন্ন কৰিবলৈ যত্ন কৰা গল্প বহুত আছে। অথচ শৰ্মাৰ গল্পটোৰ গুৰুত্ব এই খিনিতেই যে, এনে এটা গতানুগতিক আদৰ্শ প্ৰতিষ্ঠা কৰিবৰ বাবে লেখা গল্পত চুটি গল্পৰ বাবে প্ৰয়োজনীয় কাৰিকৰী কৌশলবোৰৰ প্ৰতি লেখক গৰাকীয়ে সচেতন দৃষ্টি ৰখা দেখা যায়। গল্পটোৰ কেন্দ্ৰস্থভাৱক বিচ্ছিন্ন হ'বলৈ নিদিয়াকৈ সংযতভাৱে গল্পৰ বিষয়বস্তু আগবঢ়াই নিব পাৰিছে বাবেই পাঠকে গল্পটো পঢ়ি বেয়া নাপায়।

বিনোদ শৰ্মাৰ গল্পত প্ৰখৰ সমাজ চেতনা, মূল্যবোধৰ উপলব্ধি আৰু সমাজৰ তৰাংমনৰ মানুহৰ প্ৰতি প্ৰচণ্ড ক্ষোভ আৰু ব্যঙ্গ লক্ষ্য কৰা যায়। এনে ভাবৰ গল্প **মেকুৰীৰ যুঁজ**। গল্পটোত হৰেন ডেকা নামৰ কেৰাণী এজনক কেন্দ্ৰ কৰি বিভিন্ন শ্ৰেণী চৰিত্ৰৰ অৱতাৰণা কৰা হৈছে আৰু প্ৰতিটো শ্ৰেণী চৰিত্ৰৰ চাৰিত্ৰিক বৈশিষ্ট্য পোহৰলৈ আনিবলৈ যত্ন কৰা হৈছে। যুগ

পৰিৱৰ্তনৰ লগে লগে সমাজে আদৰ্শবান ব্যক্তিৰ প্ৰতি আস্থা হেৰুৱাবলৈ লৈছে আৰু তাৰ বিপৰীতে তৰাং মানসিকতাৰ কিন্তু ধনী আৰু বিলাসী মানুহকহে অধিক গুৰুত্ব দিবলৈ লৈছে। ক্ৰমশঃ ক্ষয়মান হৈ অহা মূল্যবোধৰ এই শোকাবহ অৱস্থা প্ৰদৰ্শনেই গল্পটোৰ মুখ্য উপজীব্য। গল্পটো সুখপাঠ্য; কিন্তু পৰিপূৰ্ণ ৰসসৃষ্টি কৰিব পৰাকৈ শিল্পগুণ সমৃদ্ধ নহয়।

দৰিদ্ৰ মানুহৰ প্ৰতি অনুকম্পা আৰু কৃষক সমাজৰ মাজতে থকা একশ্ৰেণী স্বাৰ্থান্ধ মানুহৰ প্ৰতি বিদ্ৰূপ বিনোদ শৰ্মাৰ গল্পৰ বিশেষত্ব। **বেইমান** এনে দৃষ্টিভঙ্গীৰ গল্প। গল্পটোত লিখকৰ বক্তব্য প্ৰকাশ পাইছে; কিন্তু গল্পটো ৰসাল হৈ নুঠিল শিল্পগুণৰ অভাৱৰ বাবে। একাধিক টাইপ চৰিত্ৰৰ সৃষ্টিত গল্পটো অৱশ্যে কিছু পৰিমাণে সফল হৈছে।

সাধাৰণ কৃষকৰ জীৱন সংগ্ৰাম আৰু সাধাৰণ মানুহৰ চৰিত্ৰৰ বৈচিত্ৰ্য প্ৰকাশ কৰাত বিনোদ শৰ্মা কিছু পৰিমাণে সফল হৈছে। **খাল** গল্পটো এনে বৈশিষ্ট্য যুক্ত গল্প। গল্পটোত সাধাৰণ কৃষক গেথোৰ চৰিত্ৰটো সজীৱ আৰু ক্ৰিয়াশীল। সেইদৰে মহৰিৰ চৰিত্ৰটোও বাস্তৱ ধৰ্মী চৰিত্ৰ। অথচ বৰ্ণনা-ভঙ্গীৰ ৰুক্ষতাৰ বাবে **খাল** গল্পটো সুখপাঠ্য গল্পহৈ নুঠিল। সাধাৰণতে বক্তব্য প্ৰকাশৰ প্ৰতি গুৰুত্ব অধিক দিয়া বাবেই বিনোদ শৰ্মাৰ গল্পই শিল্পগুণ আয়ত্ব কৰিব পৰা নাই। তদুপৰি ৰস সৃষ্টি কৰিব পৰা ভাষাৰ চাতুৰ্যও লক্ষ্য কৰা নাযায়। এই ক্ষেত্ৰত **ৰূপান্তৰ** গল্পটো কিন্তু ব্যতিক্ৰম। **ৰূপান্তৰ** গল্পেই বিনোদ শৰ্মাৰ প্ৰতিভাৰ স্বাক্ষৰ বহন কৰি আছে।

ঘন হাজৰিকা ঃ

ৰামধেনু যুগত এনে বহুতো লেখক আছিল, যিসকলে অতি সামান্য সংখ্যক গল্প লিখিয়ে প্ৰতিভাৰ পৰিচয় দিছিল; কিন্তু কিবা কাৰণত এই সকলৰ কোনোৱে গল্পৰ ক্ষেত্ৰখন এৰি উপন্যাসৰ বহুল ক্ষেত্ৰত বিচৰণ কৰিলে আৰু কোনোৱে হয়তো অজ্ঞাত কাৰণত গল্প লেখাৰ প্ৰতি অনীহা প্ৰকাশ কৰিলে। কিন্তু অতি দুখৰ বিষয় যে, এনে ধৰণৰ লেখক সকলৰ ভিতৰত কেইজনমান এনে বলিষ্ঠ লেখক আছিল; যি গল্প লিখি থকা হলে সেই সকলৰ পৰা অসমীয়া চুটি গল্পৰ ভঁৰাল আৰু অধিক ঐশ্বৰ্যশালী হৈ উঠিলেহেঁতেন। এনে এগৰাকী লেখক হ'ল ঘন হাজৰিকা।

ঘন হাজৰিকাৰ গল্প পৰম্পৰাবাদী কাহিনী প্ৰধান গল্পৰ ধাৰাটোৰ পৰা আঁতৰি আহি অন্তৰ্মুখিন গল্পৰ ধাৰাটোৰ মাজত সোমাইছিলহি। হাজৰিকাৰ গল্পত কাহিনী কথনৰ প্ৰৱণতা নাই। হাজৰিকাই মানুহৰ মনগহনত প্ৰৱেশ কৰি অৱচেতনাৰ জীৱন আৰু জগতখনকহে গল্পৰ বিষয়বস্তু হিচাপে লৈছিল।

এনে দৃষ্টিভঙ্গীৰ আৰু এনে বৈশিষ্ট্যযুক্ত গল্প হ'ল **আত্মপ্ৰকাশ, সুৰুঙা** আৰু **নিশ্বাস**।

উল্লিখিত এই তিনিওটা গল্পতে মানুহৰ জীৱনৰ বাহিৰৰ ৰূপটো শূন্য। গুৱাহাটী বিশ্ববিদ্যালয়ৰ স্নাতকোত্তৰ মহলাৰ ছাত্ৰ-ছাত্ৰীৰ যৌৱন ভৰা মনৰ ৰঙৰ আবিলতাৰে সমগ্ৰ জালুকবাৰী উতলা বতাহেৰে ভৰা। এনে যৌৱন উন্মনা পৰিৱেশত এজন যুৱক অথবা এগৰাকী যুৱতীৰ মনে কি বিচাৰে—তাৰেই সত্যানুসন্ধান কৰা হৈছে **আত্মপ্ৰকাশ** গল্পটোত। মানুহৰ মন চিৰ মুক্তি প্ৰয়াসী। এই চিৰ মুক্তি প্ৰয়াসী মনটো লুকাই থাকে লোকচক্ষুৰ পৰা নিলগত অৱচেতনাৰ ধুঁৱলী কুঁৱলী জগতখনত। এই অৱচেতনাৰ জগত আৰু জীৱনৰ আৱিষ্কাৰেই **আত্মপ্ৰকাশ** গল্পৰ মুখ্য উপজীব্য। অৱচেতন মনৰ অৱদমিত ভাবৰাশি প্ৰকাশৰ উপযোগী কাব্যিক ভাষা, ওৰণিৰ আঁৰৰ নাৰীৰ মুখৰ ৰহস্যময়তাৰ দৰে আধা আলো আধা ছাঁৰ দৰে অন্তৰ্মুখিন ভাৱৰ আভা আৰু ৰহস্যময়তাৰে ধুসৰিত উৎকণ্ঠা আদি অভিনৱ গুণৰাশিৰ বাবেই ঘন হাজৰিকাৰ **আত্মপ্ৰকাশ** অতি উন্নতমানৰ গল্প।

ঘন হাজৰিকাৰ **সুৰুঙ্গ** গল্পটোও আত্মপ্ৰকাশ গল্পটোৰ দৰেই অন্তৰ্মুখিন ভাৱনাৰে ধুঁৱলী কুঁৱলী গল্প। গল্পটোৰ নামকৰণেই ৰহস্যময় অৰ্থ এটাৰ ইঙ্গিত বহন কৰি আছে। গল্পটোৰ বক্তাজনে দুৱাৰ খিৰিকী বন্ধ কোঠা এটাত অকলে নীৰলে বহি থাকোঁতে মনৰ মাজত হোৱা ভাৱৰ ক্ৰিয়া প্ৰতিক্ৰিয়াই গল্পটোৰ বিষয়-বস্তু। **সুৰুঙ্গ** গল্পত প্ৰয়োগ হোৱা প্ৰতীকী ব্যঞ্জনাবোৰ অতি মনোৰম। বন্ধ কোঠাত কোনো সোমাব নোৱাৰে। কিন্তু কেনেকৈ জনা নাযায়—ৰাণী নামৰ সুন্দৰী যুৱতী এগৰাকী সোমাল। বক্তাজনৰ মন পুলকিত, প্ৰাণচঞ্চল হৈ উঠিল আৰু অনুভৱ কৰিলে সৰ্বশৰীৰতে এক শিহৰণ। বন্ধ কোঠাটোৰ টেবুলত বহুদিন ধৰি সজাই থোৱা আছিল শিলৰ এটা মূৰ্তি। খাজুৰাহুৰ পৰা অনা এই মূৰ্তিত বন্দী হৈ আছিল যৌৱনে উন্মনা কৰা এহাল যুৱক-যুৱতীৰ ছবি। শিলত কটা মূৰ্তিদুটাই যেন শিলৰ পৰা ওলাই আহিল। নামি আহিল টেবুলৰ পৰা তললৈ—মাটিলৈ। মানুহৰ অৱচেতনাৰ জগতখনতো মানুহৰ তৃষ্ণাতুৰ মন বন্দী হৈ থাকে। এয়ে জীৱনৰ সত্য। এই সত্যটোকে কাব্যিক কল্পনা, প্ৰতীকী ব্যঞ্জনা আৰু ঘনীভূত ৰহস্যময়তাৰ মাজেদি প্ৰকাশ কৰা হৈছে **সুৰুঙ্গ** গল্পত। সন্দেহ নাই যে, ঘন হাজৰিকাৰ এইটো গল্পও অসমীয়া গল্প সাহিত্যৰ ভঁৰালৰ নজহা নপমা ঐশ্বৰ্য স্বৰূপ।

ঘন হাজৰিকাৰ শিল্পীহাতৰ যাদু পৰশত সৃষ্টি হোৱা আন এক শিল্পকৰ্ম হ'ল—**নিশ্বাস** নামৰ গল্পটো। ঘন হাজৰিকাৰ এইটো গল্পও অন্তৰ্মুখিন ভাৱনা সমৃদ্ধ গল্প। এগৰাকী বৃদ্ধা হস্পিতেলত চিকিৎসাধীন হৈ থকা অৱস্থাত বৃদ্ধাৰ পুতেক অমলৰ বন্ধু এজনে খবৰ কৰিবলৈ যায়। এই খবৰ

কৰিবলৈ যোৱা কাৰ্যটো আচলতে আন্তৰিকতাতকৈয়ো সৌজন্য হে আছিল। আনহাতে হস্পিতেলত থকা সময়ছোৱাত অমলৰ বন্ধুজনে দেখিছে এজনী ফ্ৰক পিন্ধা ছোৱালী ; যাৰ দেহ আৰু মনে কৈশোৰৰ দেওনা পাৰহৈ যৌৱনৰ তগ্‌মগীয়া জগতত প্ৰবেশ কৰিছে। আনহাতে নাতিদূৰত এহাল ডেকা গাভৰুৰ যৌৱন সুলভ মাদকতা ভৰা প্ৰেমালাপ। সেইখিনি সময়ত অমলৰ মাকৰ নাকে মুখে পাইপ ভৰোৱা আছে আৰু ডাক্তৰে অক্সিজেন দি মৃত্যুৰ সৈতে থৈয়া নথৈয়া যুঁজ কৰি আছে। ইতিমধ্যে অমলৰ মাক অৰ্থাৎ বৃদ্ধাৰ স্বামীয়ে বাৰ্দ্ধক্যৰ সকলো ক্লান্তি আৰু অৱসাদ নেওচি বৃদ্ধা পত্নীৰ ওচৰলৈ আহিছে—আশা আৰু প্ৰত্যাশা বুকুত বান্ধি। আহিয়ে অমলৰ বন্ধুক সুধিছে -"কেইদিন মানৰ আগত তেওঁৰ যে জ্ঞান আহিছিল ; সেই সময়ত তুমিও আছিলা নহয় ?"

জড়তাশূন্য কণ্ঠ।

"হয়ময়ো আছিলোঁ।"

"মোৰ কথা সুধিছিল ?,'

এইখিনি কথাৰ মাজেদিয়ে দেখুওৱা হৈছে—বৃদ্ধই চৰম আশা আৰু সংশয়েৰে দোদুল্যমান মনৰ বেদনাৰাশিৰ উপশমৰ কামনাৰে জানিব বিচাৰিছিল তেওঁৰ পত্নীৰ মনত তেতিয়াও স্বামীৰ প্ৰতি প্ৰেম অটল হৈ আছেনে ?

গল্পটোত দেখুওৱা হৈছে—বৃদ্ধাৰ মৰণৰ সৈতে টনা আজোৰা, বৃদ্ধৰ মনত তেতিয়া ভাৱ হৈছে—পত্নীৰ বিয়োগ হলে তেওঁ নিঃসঙ্গ হ'ব আৰু তেওঁ তেতিয়াও জানিবৰ বাবে ব্যাকুল হৈছে—পত্নীৰ মৰণমুখী সময়তো স্বামীৰ প্ৰতি ভাল পোৱা আছেনে ? এনে জীৱন মৰণৰ যুঁজ চলি থকাৰ সময়তে ডেকা গাভৰু হালৰ প্ৰাণচঞ্চল প্ৰেমৰ জোৱাৰ উঠিছে, ফ্ৰক পিন্ধি থকা পাটগাভৰু-জনীৰ যৌৱন ওপচা ৰূপে সৃষ্টি কৰিছে অমলৰ বন্ধুজনৰ প্ৰাণচাঞ্চল্য। এয়ে মানুহৰ জীৱন আৰু অম্লমধুৰ ৰসমিশ্ৰিত মানুহৰ জীৱন। এনে অন্তৰ্মুখিন জীৱন বীক্ষা আৰু জীৱনৰ সত্যানুসন্ধানেই **নিশ্বাস** গল্পৰ ভাৱৰ ঐশ্বৰ্য। ভাৱৰ গভীৰতা, কাৰিকৰী গুণৰ স্বচ্ছতা আদি বৈশিষ্ট্যৰ বাবে ঘন হাজৰিকাৰ **নিশ্বাস** অনুপম সৃষ্টি।

ঘন হাজৰিকাৰ গল্পৰ ভাৱসমৃদ্ধি ইমান গভীৰ যে, হাজৰিকাৰ গল্প পাঠৰ দ্বাৰা পাঠকৰ মনত গভীৰ জীৱন বোধে দোলা দি যায়। জীৱনক এনে অন্তৰ্মুখিন দৃষ্টিভঙ্গীৰে চাবলৈ যাওঁতে লেখক গৰাকীয়ে কোনো বিদেশী সাহিত্য দৰ্শনৰ পৰাও আহিৰ্ অথবা প্ৰেৰণা আহৰণ কৰা নাই। হাজৰিকাৰ গল্প একান্ত মৌলিক চিন্তাৰ প্ৰতিভু।

জমিৰুদ্দিন আহমদ ঃ

ৰামধেনু যুগৰ এগৰাকী লেখক জমিৰুদ্দিন আহমদ নতুন চাম পাঠকৰ মাজত বৰবেছি জনপ্ৰিয় নহয়। কাৰণ এই গৰাকী লেখকে ৰামধেনুৰ প্ৰথম দশকতে গোটাদিয়েক গল্প লেখাৰ পিছত বৰ বেছি গল্প নেলেখিলে। কিন্তু সীমিত সংখ্যক গল্পৰ মাজেদিয়ে জমিৰুদ্দিন আহমদৰ প্ৰতিভাৰ উমান পাব পাৰি। আহমদৰ গল্পত জীৱনৰ গভীৰ সত্যানুসন্ধানৰ প্ৰযত্ন দেখা নাযায়। মানুহৰ সাধাৰণ আবেদনৰ ওপৰত ভেজা দিয়ে আহমদে গল্প ৰচনা কৰে। এনে মানৱীয় আবেদনসুলভ গল্প **মমিনা**। **মমিনা** গল্পৰ বিষয়বস্তু নৰ-নাৰীৰ প্ৰেম আৰু মানৱীয় আবেদন। এই দুই ধৰণৰ অনুভূতিৰেই **মমিনা** গল্পৰ ভাৱবস্তু নিয়ন্ত্ৰিত হৈছে।

মমিনা আৰু মহবুবৰ মাজত গভীৰ ভাল পোৱা আছিল। কিন্তু মমিনাৰ ইচ্ছাৰ বিৰুদ্ধে গৈ মাকবাপেকে মমিনাক বিয়া দিলে অৱস্থাৱান দেৱাজ মাষ্টৰলৈ। মহবুবে গভীৰ ভালপোৱাৰ বিনিময়ত বিয়াকে নকৰালে। আনহাতে বিয়াৰ যেইবছৰমানৰ পিছতে মমিনা বিধবা হ'ল। এমাডিমা ল'ৰা-ছোৱালী কেইটাৰ সৈতে মমিনাৰ জীৱন দুৰ্বহ হৈ পৰিল। একালৰ প্ৰেমিকাৰ এনে দুৰ্দশা দেখি মহবুব আগবাঢ়ি আহিল মমিনাক বিয়া কৰাবলৈ। গল্পটোৰ বিষয়বস্তু ইমানেই।

মমিনা গল্পৰ বিষয়-বস্তুত নতুনত্ব একো নাই। পৰম্পৰাগত প্ৰেমৰ গল্প হিচাপেই **মমিনা** গল্পক গ্ৰহণ কৰিব লাগিব। কিন্তু গল্পটোৰ বৰ্ণনাৰ সাৱলীলতা আৰু আৱেগক জোকাৰি যাব পৰা ভাষাই পাঠকক কিছু আমোদ দিয়ে। তদুপৰি প্ৰেম আৰু মানৱীয় অনুভূতি—এই দুয়োটাৰ সংমিশ্ৰণে গল্পটোত চাৰুত্ব দান কৰিছে। প্ৰেমৰ গল্প হিচাপে জমিৰুদ্দিন আহমদৰ গল্পৰ বিশেষত্ব এইখিনিতে।

উমা বৰুৱা ঃ

ৰামধেনু যুগৰ এগৰাকী লেখক হিচাপে উমা বৰুৱা সিমান জনপ্ৰিয় লেখক নহয়। কাৰণ উমা বৰুৱাৰ ৰচনাৰাজি সহজলভ্য হোৱা নাই। কিন্তু এই গৰাকী লেখকে চেগাচোৰোগাকৈ হলেও গল্প লৈখি থকা দেখা যায়। উমা বৰুৱাৰ গল্পত ৰোমান্টিক সুলভ সুন্দৰ জীৱনৰ অনুসন্ধান লক্ষ্য কৰা যায়। এনে সুন্দৰসন্ধানী ভাৱৰ গল্প হিচাপে **নতুন দিগন্ত বিচাৰি** গল্পটোৰ নাম ল'ব পাৰি। **নতুন দিগন্ত বিচাৰি** গল্পত নদীৰ পাৰৰ প্ৰাকৃতিক মনোমোহা দৃশ্যৰ বৰ্ণনা আৰু জয়তু নামৰ চৰিত্ৰৰ বাঁহী প্ৰীতিৰ বৰ্ণনাই ৰোমান্টিক কোমল আৱেশময় বাতাৱৰণ এটাৰ সৃষ্টি কৰিছে গল্পটোৰ ভাৱবস্তু জড়িত হৈ আছে জীৱনৰ সুন্দৰ চেতনাৰ সৈতে। এই সুন্দৰ চেতনাই পাঠকৰ প্ৰহৰী মনক

ভোলাই ৰখাত কিন্তু বৰ্ণনা বাহুল্যই কিছু প্ৰতিবন্ধনৰ সৃষ্টি নকৰা নহয়। ৰোমান্তিক আৱেগপ্ৰৱণ বৰ্ণনা বা ইমূল্যক নিয়ন্ত্ৰণ কৰিব পৰা হলে **নতুন দিগন্ত** বিচাৰি গল্পটো সুখপাঠ্য হৈ উঠিলেহেঁতেন।

ৰোমান্তিক ভাৱৰ উমা বৰুৱাৰ আন এটা গল্প **দিগ্বিজয়**। **দিগ্বিজয়** গল্পত প্ৰতুল দত্তৰ চাৰিত্ৰিক বৈশিষ্ট্য প্ৰদৰ্শন কৰা হৈছে। উচ্চশিক্ষিত ডেকা প্ৰতুল দত্ত ঘৰৰ পৰা অহা বিয়াৰ প্ৰস্তাৱত তেওঁ অতীষ্ঠ হৈ উঠে। প্ৰতুল দত্তই বিয়াৰ বান্ধোনত বান্ধ খাই লেটা কুন্দাৰ দৰে বন্দী হৈ থাকিব নোখোজে। কিন্তু তেওঁ নাৰী বিদ্বেষীও নহয়। কৰ্মজীৱনত বিভিন্ন ঠাই ঘূৰি ফুৰোঁতে প্ৰতুল দত্তই অনেক নাৰীক লগ পাইছে। কোনোৱা অবিবাহিত যুৱতী আৰু কোনোবা বিবাহিতা তিৰোতা। এনে তিৰোতাৰ ভিতৰত বিবাহিতা তিৰোতা মিছেছ সিঙক লগ পাওঁতে প্ৰতুল দত্তই মিছেছ সিঙৰ প্ৰতি আকৃষ্ট হৈছে। সেইদৰে এঠাইত লগ পাইছে ৱাছিমন নামৰ যুৱতীক আৰু এইগৰাকী যুৱতীৰ প্ৰতিও তেওঁ আকৃষ্ট হৈছে। কিন্তু কোনো গৰাকী নাৰীয়েই প্ৰতুল দত্তৰ স্মৃতিত স্থায়ী হৈ নৰয়। **দিগ্বিজয়** গল্পত প্ৰতুল দত্তৰ ৰোমান্টিক প্ৰেমৰ চপলতা প্ৰদৰ্শন কৰা হৈছে আৰু ইয়ে গল্পটোৰ উপজীব্য।

উমা বৰুৱাই ৰামধেনু আলোচনীৰ পাতত গল্প লেখা আৰম্ভ কৰি আশী দশক পৰ্যন্ত গল্প লেখিছে। কিন্তু উমা বৰুৱাৰ গল্পত ৰামধেনু যুগৰ গল্পৰ যি চেতনা; সেই চেতনা একেবাৰে অভাৱ। সংক্ষেপে ক'বলৈ গ'লে উমা বৰুৱাৰ গল্প ৰোমান্তিক যুগৰ গল্পৰ গণ্ডীভুক্ত হৈ ৰ'ল।

তাৰিণীকান্ত গোস্বামী ঃ

আৱাহনৰ পাততে গল্প লেখা আৰম্ভ কৰি ৰামধেনু যুগলৈকে গল্প লেখা তাৰিণীকান্ত গোস্বামীৰ গল্পৰ সংখ্যা সৰহ নাই। তাৰিণীকান্ত গোস্বামী সময়ৰ ফালৰ পৰা ৰামধেনু যুগৰ লেখক যদিও গোস্বামীৰ গল্পত ৰামধেনু যুগৰ চুটিগল্পৰ প্ৰাণশক্তি অনুভৱ কৰা নাযায়। গোস্বামীৰ গল্প সাধাৰণতে কাহিনী প্ৰধান আৰু কাহিনীৰ মাজেদি ৰোমান্তিক ভাৱানুভূতি প্ৰকাশ কৰিবলৈ যত্ন কৰা দেখা যায়। এনে ৰোমান্তিক ভাৱসমৃদ্ধ গল্প **মৌচাকৰ** উল্লেখযোগ্য।

মৌচাকৰ গল্পত ৰমেশ বৰুৱা নামৰ মেধাবী ছাত্ৰ এজনে আৰ্থিক অভাৱৰ বাবে বি এ. পঢ়িব নোৱাৰি ভিতৰুৱা মিছিং গাঁও এখনৰ মাইনৰ স্কুলৰ শিক্ষক হয়গৈ। তাতেই মিছিং গাঁও বুঢ়াৰ জীয়েক ৰূপাৰ প্ৰতি আকৰ্ষিত হয়; কিন্তু জাতকুলৰ ভেদভাৱৰ বাবে ৰূপা আৰু ৰমেশ বৰুৱাৰ বিয়া হৈ নুঠে। গল্পটোৰ বিষয়বস্তু ইমানেই।

মৌচাকৰ গল্পত জীৱন সম্পৰ্কে লেখকৰ গভীৰ জীৱন জিজ্ঞাসাৰ

অভাৱ। চৰিত্ৰৰ বৈচিত্ৰ্যও একো নাই। কিন্তু গল্পটোৰ বৰ্ণনাভঙ্গী, কেন্দ্ৰীয় ভাৱৰ ঐক্যকেন্দ্ৰিকতা আৰু ৰোমাণ্টিক আবেদনৰ বাবে গল্পটোৱে এচাম পাঠকক আমোদ দিব পাৰে।

ৰূপেন চৌধুৰী :

ৰামধেনু যুগৰ লেখক ৰূপেন চৌধুৰীৰ গল্প প্ৰখৰ সমাজ চেতনাৰে সমৃদ্ধ। সমকালৰ সমাজৰ ভণ্ড, শোষক আৰু প্ৰতাৰক ধনীশ্ৰেণীটোৰ প্ৰতি চৌধুৰীৰ প্ৰচণ্ড ক্ষোভ গল্পৰ মাজেদি প্ৰকাশ পাইছে। সেইদৰে সমাজত দৰিদ্ৰ শ্ৰেণীটোৱে জীয়াই থাকিবৰ বাবে নিৰন্তৰ যুঁজি যুঁজিও কিদৰে হাৰি যাব লগা হয় ; তাৰ জীৱন্ত ছবি ফুটাই তোলাত ৰূপেন চৌধুৰী সিদ্ধহস্ত। এনে দৃষ্টিভঙ্গী প্ৰকাশ পোৱা ৰূপেন চৌধুৰীৰ উল্লেখযোগ্য গল্প **চেৰা বলিয়াৰ ডায়েৰী**।

চেৰা বলিয়াৰ ডায়েৰী গল্পত সমাজৰ বিভিন্ন শ্ৰেণী চৰিত্ৰৰ সমালোচনা কৰা হৈছে। মহাত্মা গান্ধীৰ সপোনৰ স্বাধীন ভাৰতৰ চৰকাৰী কাৰ্যালয়ত গান্ধীৰ ফ'টো, চহৰৰ মাজ মাজিয়াত গান্ধীৰ আৱক্ষ মূৰ্তি প্ৰতিষ্ঠা কৰি গান্ধীৰ প্ৰতি শ্ৰদ্ধা প্ৰদৰ্শন কৰা চৰকাৰী কৰ্মচাৰী, বিষয়া আৰু ৰাজনৈতিক নেতাৰ দুনীতি, ভ্ৰষ্টাচাৰ আৰু ভণ্ডামিৰ স্বৰূপ উদঙাই দেখুওৱা হৈছে গল্পটোৰ মাজেদি। বনুৱাৰ কাম চাবৰ বাবে ৰখা সাধাৰণ মহৰীয়ে বনুৱাৰ টকা খোৱাৰ পৰা আৰম্ভ কৰি ডাক্তৰৰ হৃদয়হীনতা আৰু ধনলোভী চৰিত্ৰলৈকে বহুবোৰ কলুষিত শ্ৰেণীচৰিত্ৰ সমালোচনাৰ সম্মুখীন হৈছে। স্বাধীন ভাৰতৰ একোজন ডাক্তৰে দৈনিক মাংস কিনি পোহনীয়া বিলাতী কুকুৰক খোৱায় ; কিন্তু এগৰাকী দৰিদ্ৰ বনুৱা তিৰোতাৰ একমাত্ৰ কেঁচুবাটো জ্বৰত মৰোঁ মৰোঁ হওঁতে টকা নোপোৱাৰ বাবে চিকিৎসা কৰিবলৈ আগবাঢ়ি নাহিল। এনেবোৰ তথাকথিত সভ্য মানুহৰ সভ্যতাৰ মুখা পিন্ধা ভদ্ৰলোকৰ চৰিত্ৰক গল্পটোৱে নিৰ্মমভাৱে উদঙাই দেখুৱাইছে।

চৌধুৰীৰ গল্পত গভীৰ ভাৱৰ প্ৰকাশ ঘটা নাই। কিন্তু মানুহৰ অমানবীয়তাক অতি হৃদয়স্পৰ্শীৰূপত প্ৰকাশ কৰিব পৰা দক্ষতা গল্পৰ মাজেদি প্ৰকাশ পাইছে। চৌধুৰীৰ গল্পত বৰ্ণনাৰ সংযম আৰু কেন্দ্ৰীয় ভাৱৰ ঐক্যও লক্ষ্য কৰা যায়। সংক্ষেপে ক'বলৈ গ'লে ৰূপেন চৌধুৰীৰ গল্প অতি উন্নতমানৰ বুলিব নোৱাৰি যদিও সমকাল চেতনাক গল্পৰূপ দিয়াত চৌধুৰী বহুপৰিমাণে সফল লেখক।

প্ৰতুল শৰ্মা :

ৰামধেনু যুগৰ লেখক প্ৰতুল শৰ্মাৰ গল্পৰ সংখ্যা বৰ বেছি পোৱা নাযায়। যি কেইটা পোৱা হৈছে ; সেই কেইটা গল্পৰ মাজেদিয়ে শৰ্মাৰ গল্প কোৱাৰ

দক্ষতাৰ আভাস পাব পাৰি। শৰ্মাৰ গল্প কাহিনী প্ৰধান আৰু ৰোমান্টিক ভাৱসমৃদ্ধ। নৰ-নাৰীৰ প্ৰেমপ্ৰীতিৰ অতি মনোজ্ঞ কাহিনী কোৱাত শৰ্মা নিপুণ। প্ৰতুল শৰ্মাৰ এনে এটা উল্লেখযোগ্য গল্প হ'ল **আকাশৰ সীমা**।

গল্পটোৰ নামকৰণত লেখক গৰাকীৰ কল্পনা শক্তিৰ সূক্ষ্মতা লক্ষ্য কৰা যায়। আকাশৰ সীমা শব্দ দুটাৰ যি অভিধা অৰ্থ; সেই অৰ্থ পুৰুষ-স্ত্ৰী দুটা চৰিত্ৰৰ প্ৰেমৰ সৈতে জড়িত তথা সংগতি ৰাখি প্ৰকাশ কৰা হৈছে। গল্পটোৰ কাহিনী পৰিকল্পনাও মন কৰিব লগীয়া। গল্পটোৰ মুখ্য চৰিত্ৰ ডক্টৰ চলিহাৰ আত্মজীৱনীৰ একাংশৰে গল্পটো পৰিপূৰ্ণ কৰি তোলা হৈছে। ডক্টৰ চলিহা আৰু সীমাৰ মাজত এসময়ত প্ৰেম কিদৰে গভীৰ হৈ উঠিছিল আৰু সেই প্ৰেমত সীমাই নাৰীসুলভ প্ৰেমৰ কেনে মহত্ত্ব প্ৰকাশ কৰিছিল, তাৰেই বৰ্ণনাৰে গল্পটো সজাই তোলা হৈছে। গল্পটোত জীৱনৰ অন্যান্য দিশৰ প্ৰতি দৃষ্টিপাত কৰা হোৱা নাই। কেৱল প্ৰেম প্ৰীতিৰ গভীৰতা আৰু বৈচিত্ৰ্য প্ৰদৰ্শন কৰা হৈছে। প্ৰেমৰ গল্প হিচাপে গল্পটোৰ ভাষা অতি সাৱলীল আৰু হৃদয় স্পৰ্শী। ৰামধেনু যুগৰ গল্প হিচাপে ভাৱাদৰ্শ গভীৰ নহয় যদিও ভাৱৰ ঐক্য, ভাষাৰ সাৱলীলতা আৰু বৰ্ণনা সংযমৰ দিশত গল্পটো সুখপাঠ্য হৈছে।

প্ৰতুল শৰ্মাৰ আন এটা প্ৰেমৰ গল্প **এখন প্ৰেমৰ চিঠি**। এখন প্ৰেমৰ চিঠি গল্পৰ উপস্থাপনো **আকাশৰ সীমা** গল্পটোৰ দৰেই অগতানুগতিক আৰু কল্পনাৰ পৰশেৰে বোলোৱা। **আকাশৰ সীমা** গল্পত ডাক্টৰ চলিহাৰ আত্ম-জীৱনীৰ প্ৰসঙ্গৰে আৰম্ভণি কৰা হৈছে আৰু **এখন প্ৰেমৰ চিঠি** গল্পত চৰকাৰী চেন্সৰ অফিচাৰ এজনে চিঠি চেন্সৰ কৰোঁতে পোৱা প্ৰেমৰ চিঠি এখনৰ প্ৰসঙ্গৰে গল্পটো আৰম্ভ কৰা হৈছে। প্ৰেমৰ গল্প হিচাপে গল্পটোৰ ভাষা আৱেগ-সঞ্চাৰী আৰু সাৱলীল। তদুপৰি গল্পটোত কেৱল মাথোন চিঠিখনৰ প্ৰসঙ্গৰ পৰা ভাৱবস্তু অকণো আঁতৰি যোৱা নাই। দ্বিতীয় বিশ্বযুদ্ধৰ সময়ৰ সংশয় আৰু হতাশাৰ মাজতো অন্তৰৰ গভীৰ প্ৰেমৰ তাড়নাত মানুহে কিদৰে জীয়াই থকাৰ স্বপ্ন দেখে আৰু প্ৰেৰণা পায়; তাৰ মনোজ্ঞ বিশ্লেষণ গল্পটোৰ বিশেষত্ব।

যোগেন শৰ্মা ঃ

ৰামধেনু যুগৰ এগৰাকী লেখক যোগেন শৰ্মা সময়ৰ সোঁতত প্ৰায় বিস্মৃত হোৱাৰ দৰে। কিন্তু যোগেন শৰ্মাৰ গল্পৰ সৌন্দৰ্য আজিও ম্লান পৰি যোৱা নাই। ৰামধেনু যুগৰ প্ৰথম স্তৰৰ বহু গল্পকাৰে আৱাহন যুগৰ প্ৰেমৰ গল্পৰ ধাৰাটো অব্যাহত কৰি ৰাখিছিল। যোগেন শৰ্মাও এইক্ষেত্ৰত ব্যতিক্ৰম নহয়। কিন্তু মন কৰিব লগীয়া যে, যোগেন শৰ্মাৰ গল্পত যেন আৱাহন যুগৰ গল্পৰ

এটা বিশিষ্ট ধাৰা হিচাপে নৰ-নাৰীৰ প্ৰেম আৰু ৰামধেনু যুগৰ প্ৰখৰ সমাজ চেতনাৰ সংমিশ্ৰণ ঘটিছে। এনে বৈশিষ্ট্যযুক্ত যোগেন শৰ্মাৰ এটা উল্লেখযোগ্য গল্প হ'ল—**উপলব্ধি**।

যোগেন শৰ্মাৰ **উপলব্ধি** গল্পত দুটা ভাৱবস্তু স্পষ্ট হৈ আছে ; কিন্তু দুয়োটা ভাববস্তুৱেই পৃথক হৈ থকা নাই। আচলতে দুটা ভাৱবস্তুৱ এটা আনটোৰ অপৰিহাৰ্য পৰিপূৰক ৰূপেহে সৃষ্টি কৰা হৈছে।

উপলব্ধি গল্পত, দুটা ভিন্নমুখী চৰিত্ৰ অৱতাৰণা কৰা হৈছে। দুয়োটা চৰিত্ৰই ধনী, মানী আৰু আঢ্যৱন্ত পৰিয়ালৰ। এটা চৰিত্ৰ হ'ল এজন বিলাত ফেৰত ডাক্তৰৰ আৰু আনটো চৰিত্ৰ অসীম ধনী মানুহৰ ঘৰৰ এম. এ পাচ ল'ৰা। অসীম সঁচা অৰ্থত এজন বিপ্লবী তথা প্ৰকৃত সমাজ সংস্কাৰক। ধনী মানুহৰ ল'ৰা অসীমে মাক দেউতাকৰ আভিজাত্যৰ ভেম তথা ভণ্ডামিৰ বিৰুদ্ধে গৈ সমাজৰ এগৰাকী নিৰ্যাতিতা নাৰীক বিয়া কৰাই সমাজ বিপ্লৱৰ পাতনি মেলিলে আৰু সেইদৰে অতি নিষ্ঠাৰে সমাজ কল্যাণৰ কামত নিজকে নিয়োজিত কৰিছে। আনহাতে বিলাত ফেৰত ডাক্তৰজন নিজৰ সুখ আৰু ভোগৰ বৃত্তৰ মাজতে আৱদ্ধ হৈ ভোগী জীৱন এটা অতিবাহিত কৰাৰ পক্ষপাতী। কিন্তু গল্পটোৰ শেহৰ ফালে অসীমৰ সঁচা আদৰ্শৰ প্ৰতি আস্থা, সমাজ কল্যাণৰ বাবে নিস্বাৰ্থ ত্যাগ আৰু চাৰিত্ৰিক সততা দেখি ডাক্তৰজনৰ নতুন কৈ জীৱন উপলব্ধি হৈছে। একালৰ দুয়োজন সহপাঠী ব ধুৰ চৰিত্ৰ ভিন্ন প্ৰকৃতিৰ যদিও শেহত অসীমৰ চাৰিত্ৰিক মহত্ব উপলব্ধি কৰি ডাক্তৰে তেওঁৰ বন্ধু অসীমৰ আদৰ্শৰ প্ৰতি নতশিৰে শ্ৰদ্ধা জনাবলৈ বাধ্য হ'ল।

গল্পটোত ডাক্তৰ আৰু ৰীণাৰ প্ৰেমৰ প্ৰসঙ্গ এটাও অনা হৈছে। কিন্তু এই প্ৰেমৰ প্ৰসঙ্গটো গল্পটোৰ বক্তব্য স্পষ্ট কৰি তুলিবৰ বাবেহে অৱতাৰণা কৰা হৈছে। **উপলব্ধি** গল্পত প্ৰয়োগ হোৱা গল্পৰ বিভিন্ন আঙ্গিক কৌশলৰ দিশটোও উজ্জ্বল। সংক্ষেপে ক'বলৈ গলে যোগেন শৰ্মাৰ **উপলব্ধি** গল্প যথেষ্ট উপভোগ্য গল্প। এনে উপভোগ্য গল্প হিচাপে **অসম্পূৰ্ণ** গল্পটোও উল্লেখযোগ্য।

কমলাকান্ত বৰা ঃ

ৰামধেনু যুগতে কেইটামান গল্প লেখি আত্মপ্ৰকাশ কৰা লেখক কমলাকান্ত বৰাৰ নাম পাঠক সমাজত পৰিচিত নহয়। কমলাকান্ত বৰাৰ গল্পৰ ভাৱবস্তু অথবা গল্পৰ মাজেদি প্ৰকাশ পোৱা দৃষ্টি সিমান গভীৰো নহয়। সমকালীন বহুজন পৰম্পৰাবাদী গল্পলেখকৰ ভাব অথবা জীৱন সম্পৰ্কীয় দৃষ্টিভঙ্গীৰেই কমলাকান্ত বৰাই গল্প লেখিছিল। কমলাকান্ত বৰাৰ গল্পৰ বিষয়বস্তু সাধাৰণতে প্ৰেম। উদাহৰণ স্বৰূপে **অবিস্মৰণীয়** আৰু **মীৰা** নামৰ গল্প

দুটালৈকে আঙুলিয়াব পাৰি। **অবিস্মৰণীয়** গল্পত বিজয় আৰু অনিমা নামৰ ডেকা গাভৰুৰ মাজৰ প্ৰেম আৰু বয়সৰ চপলতাৰ বিষয়ে লেখকৰ দৃষ্টিভঙ্গী প্ৰকাশ কৰা হৈছে। গল্পটোৰ শেহৰ অংশটো লেখক গৰাকীৰ কল্পনাশক্তিৰ পৰিচায়ক। প্ৰেমিকে বহুদিনৰ অন্তত প্ৰেমিকাৰ ঘৰলৈ গৈ দেখে প্ৰেমিকা অনিমাৰ ভাৱৰ সলনি হৈছে। সময় বাগৰি যোৱাৰ লগে লগে আন এজন ডেকাৰ সৈতে অনিমাৰ প্ৰেম গঢ়লৈ উঠিলে। কিন্তু প্ৰেমিকাৰ ঘৰৰ বহুদিনীয়া পুৰণি চিনাকি কুকুৰটোৱে পাহৰা নাই। কুকুৰটোৱে পুৰণি চিনাকি মানুহজনক পাই গাত শুঙি চাই আত্মীয়তাৰ পৰিচয় দিয়ে। মানুহৰ মন আৰু জীৱ-জন্তুৰ মনৰ পাৰ্থক্য দেখুৱাই মানুহক কৰা ব্যঙ্গই গল্পটোৰ প্ৰধান বক্তব্য। গল্পটোৰ ভাৱবস্তুৰ নতুনত্ব নাই; কিন্তু গল্প কোৱাৰ কাৰিকৰী কৌশলটো বহু পৰিমাণে উন্নত। সেইদৰে **নীৰৱা** গল্পটোও প্ৰেমৰ গল্প হিচাপে গতানুগতিক। অথচ গল্প কোৱাৰ ভঙ্গীটোৰ বাবে গল্পটো সুখপাঠ্য হৈছে।

কমলাকান্ত বৰাৰ আন এটা গল্প **পাহাৰী স্মৃতিৰ** দৃষ্টিভঙ্গী কিছু পৃথক। গল্পটোত অনন্ত নামৰ চৰকাৰী ডেকা চাকৰিয়ালজনৰ দৃষ্টিত ধৰাপৰা মিকিৰ জনগোষ্ঠীৰ স্থবিৰ জীৱন চিত্ৰখন ফুটি উঠিছে। গল্পটোৰ পাহাৰীয়া মিকিৰ ছোৱালী ডলাপীৰ প্ৰতি অনন্তৰ আকৰ্ষণ আছে; কিন্তু আকৰ্ষণ দৈহিক আকৰ্ষণৰ পৰা মানৱীয় আকৰ্ষণলৈ পৰ্যবসিত হৈছে। ডলাপীৰ দৰে গাভৰু ছোৱালীৰ জীৱন আৰু যৌৱন কিদৰে বিকল হৈ যায়, এই পাহাৰীয়া সমাজখনত দুৰাৱস্থাই একোজনী গাভৰু ছোৱালীৰ জীৱন কিদৰে বিপন্ন কৰি তোলে; তাৰ সমাজতাত্ত্বিক বিশ্লেষণহে গল্পটোৰ মুখ্য বক্তব্য। গল্পটোত এই বক্তব্য প্ৰকাশ কৰোঁতে লেখকগৰাকীয়ে চুটি গল্পৰ কাৰিকৰী কৌশলৰ প্ৰতিও সজাগ দৃষ্টি ৰখা যেন ধাৰণা হয়।

কমলাকান্ত বৰাৰ গল্পত পাঠকক চমক লগাব পৰা চাতুৰ্য তথা ভাৱবস্তুৰ বৈচিত্ৰ্য নাই সঁচা; কিন্তু গল্প কোৱাৰ ৰীতি অথবা কৌশলৰ বাবেই কমলাকান্ত বৰাৰ গল্পৰ মূল্য স্বীকাৰ কৰিব লগা হয়।

বাসন্তী বৰুৱা ঃ

ৰামধেনুৰ পাতত গল্প লেখিকা হিচাপে আত্মপ্ৰকাশ কৰা বাসন্তী বৰুৱাৰ গল্পৰ সংখ্যা বৰ বেছি নহয়; কিন্তু অতি কম সংখ্যক গল্পৰ মাজেদিয়ে বাসন্তী বৰুৱাই সৃষ্টি প্ৰতিভা প্ৰদৰ্শন কৰিবলৈ সক্ষম হোৱা দেখা যায়। বাসন্তী বৰুৱাৰ গল্পৰ প্ৰধান আবেদনটো হ'ল—মানুহৰ মনোজগতৰ মৌলিক অনুভূতি। এনে মৌলিক অনুভূতি প্ৰকাশক গল্প **সম্ৰাট**।

সম্ৰাট গল্পত পত্নীবিয়োগ ঘটা বৃদ্ধ কৃষ্ণানন্দ বৰুৱাৰ বৃদ্ধকালৰ নিঃসঙ্গবোধ অতি হৃদয়স্পৰ্শী ৰূপত বৰ্ণনা কৰা হৈছে। কৃষ্ণানন্দ বৰুৱাই ভাৱে যে, বৃদ্ধ হৈ

অকৰ্মণ্য হৈ পৰাৰ পিছত তেওঁৰ পুতেক জীয়েকহঁতৰ বাবে তেওঁ অবাঞ্ছিত ব্যক্তি। গতিকে তেওঁৰ কথা পুতেক জীয়েকহঁতে নুশুনে আৰু তেওঁক অৱহেলা কৰে। এনে ভাৱৰ বাবেই কৃষ্ণানন্দ বৰুৱাৰ মনত দুখানুভূতিয়ে ক্ৰিয়া কৰে। ক্ৰমশঃ কৃষ্ণানন্দ বৰুৱা অভিমানী হৈ আহিবলৈও ধৰিলে। কিন্তু এদিন হঠাৎ জ্বৰ হৈ প্ৰায় অচেতন হৈ পৰাৰ লগে লগে চাৰিজন পুতেক, বোৱাৰীয়েক আৰু বিবাহিতা জীয়েকহঁত আহি যেতিয়া ঘৰখন ভৰি পৰিল আৰু পুতেক বোৱাৰীয়েক আৰু জীয়েকহঁতৰ শুশ্ৰূষাত তেওঁ আৰোগ্য হৈ পৰিল ; তেতিয়া কৃষ্ণানন্দ বৰুৱাই উপলব্ধি কৰিলে যে, তেওঁ নিঃসঙ্গ নহয় ; তেওঁৰ সঙ্গ আছে। তেওঁক পুতেক জীয়েকহঁতে অৱহেলা কৰা নাই ; বৰং তেওঁৰ সমস্ত ধাৰণাই ভুল। এইটোৱে গল্পটোৰ বিষয়বস্তু।

বৃদ্ধকালত মানুহৰ নিঃসঙ্গ চেতনাক বিষয়-বস্তুৰূপে লৈ অনেক লেখকে গল্প লিখিছে। ভবেন্দ্ৰনাথ শইকীয়াৰ গল্প **গ্ৰহণ** আৰু নগেন শইকীয়াৰ **এজন বৃদ্ধৰ আবেলি** গল্প এই বিষয়ত উল্লেখযোগ্য। কিন্তু বৃদ্ধৰ নিঃসঙ্গ চেতনাৰ বিষয়ে লেখা গল্প হিচাপে ভবেন্দ্ৰনাথ শইকীয়া, নগেন শইকীয়া আৰু বাসন্তী বৰুৱাৰ গল্পৰ ভাৱবস্তুৰ মাজত পাৰ্থক্য আছে। ভবেন্দ্ৰনাথ শইকীয়া আৰু নগেন শইকীয়াৰ গল্পত বৃদ্ধৰ নিঃসঙ্গ চেতনাত আছে জীৱন সম্পৰ্কে নেতিবাচক দৃষ্টিভঙ্গী আৰু এই দৃষ্টিভঙ্গীৰ পৰা উদ্ভৱ হোৱা গভীৰ বিষাদ-বোধ। কিন্তু বাসন্তীবৰুৱাৰ গল্পত বিষাদবোধক নিষ্পত্তি কৰা হৈছে— পাৰিবাৰিক স্নেহ আৰু মানৱীয় সহৃদয়তাৰে। সেইবাবেই বাসন্তী বৰুৱাৰ গল্পত বৃদ্ধৰ নিঃসঙ্গ চেতনাক ইতিবাচক দৃষ্টিভঙ্গীৰে উপশম কৰা হৈছে। গল্পটোৰ সংযত গাঁথনি, ভাৱবস্তুৰ সূক্ষ্মতা, উৎকণ্ঠাৰ প্ৰাবল্য আদি অনেক কলাকৌশলৰ প্ৰয়োগৰ বাবেও বাসন্তী বৰুৱাৰ **সম্ৰাট** গল্পটো সাৰ্থক সৃষ্টি

পজিৰউদ্দিন আহমেদ ঃ

অসমীয়া চুটিগল্পৰ পাঠক সমাজত পজিৰউদ্দিন আহমেদ জনপ্ৰিয় নাম। কিন্তু দুখৰ বিষয় যে, এইগৰাকী লেখকে বৰ বেছি সংখ্যক গল্প নেলেখিলে। গল্প লেখাৰ সাধনা অব্যাহত ৰখা হলে পজিৰউদ্দিন আহমেদৰ পৰা অসমীয়া চুটিগল্পৰ ইতিহাস বহুত চহকী হ'লহেঁতেন। আৰম্ভণিৰ আকস্মিকতা, আঁটিলতা, বৰ্ণনাভঙ্গীৰ সৰলতা আৰু পৰিণতিমুখী উৎকণ্ঠাৰ সৃষ্টিৰে চুটিগল্পক ৰসোত্তীৰ্ণ কৰি তুলিব পৰা গুণ অথবা দক্ষতা পজিৰউদ্দিন আহমেদৰ গল্পত লক্ষ্য কৰা যায়।

চুটিগল্পৰ কাৰিকৰী কৌশলৰ দিশত পজিৰউদ্দিন আহমেদৰ **সেন্দুৰীয়া আলি** এটা সাৰ্থক গল্প। গল্পটোৰ আৰম্ভণি নাটকীয় আৰু আকস্মিক। পাণবাৰী, মেটেলি, সোণপুৰ আৰু বিৰিণাজান নামৰ উজনি অসমৰ চাৰিখন

চাহ বাগিছাৰ উমৈহতীয়া প্ৰচেষ্টাত গঢ়লৈ উঠা এটা ক্লাৱঘৰক কেন্দ্ৰ কৰি গল্পটোৰ কথাবস্তু নিৰ্মাণ কৰা হৈছে। গল্পটোত বহু চৰিত্ৰৰ সমাৱেশ হৈছে। অৱশ্যে গল্পটোৰ কেন্দ্ৰীয় চৰিত্ৰ গফুৰ। কিন্তু গফুৰ কেন্দ্ৰীয় চৰিত্ৰ যদিও গফুৰৰ যোগেদি গল্পটোৰ কথাবস্তু পৰিচালিত হোৱা নাই। গফুৰ গল্পটোৰ কথাবস্তু প্ৰকাশৰ মাধ্যমহে। ক্লাৱঘৰটোত ৰাতি বাগিছাৰ উৰ্দ্ধতন বিষয়া-সকলৰ আড্ডা বহে আৰু নকৈ গঢ়লৈ উঠা মধ্যবিত্তীয় মানসিকতাৰ প্ৰতিফলন ঘটে এই ক্লাৱঘৰটোত। ক্লাৱঘৰটোত প্ৰতিফলন ঘটা মধ্যবিত্তীয় চৰিত্ৰৰ জীৱন্ত সাক্ষী হ'ল ক্লাৱঘৰটোৰ চকিদাৰ গফুৰ। ৰাতি কেতিয়াবা ক্লাৱত ডাঙৰ পাৰ্টী বহে আৰু এই পাৰ্টীলৈ তথাকথিত ভদ্ৰলোক-ভদ্ৰমহিলাসকল আহে। এই ভদ্ৰলোক-ভদ্ৰমহিলা সকলে ক্লাৱঘৰত মদ খায়, নাচ বাগ কৰে, মদৰ ৰাগিত মতলীয়া হৈ বহুসময়ত সাধাৰণ শালীনতাকণো বিসৰ্জন দিয়ে। এনেবোৰ পাৰ্টীত তথাকথিত ভদ্ৰলোক-ভদ্ৰমহিলাসকলক মদমাংসৰ যোগান দিয়া গফুৰে কেতিয়াবা শ'টকালৈকে বকচিচ পায়। গফুৰৰ দৰে সাধাৰণ মানুহৰ বাবে সেয়ে বহুত। এফালে তথাকথিত ভদ্ৰলোক সকলৰ বীভৎস আচৰণৰ প্ৰতি গফুৰৰ চৰম ঘৃণা ; আনফালে বকচিচ হিচাপে পোৱা টকা কেইটাৰ বাবে আনন্দ—এই মিশ্ৰিত প্ৰতিক্ৰিয়াই গফুৰ চৰিত্ৰৰ বৈশিষ্ট্য।

গল্পটোত বহুচৰিত্ৰৰ সমাৱেশৰ দ্বাৰা সমকালৰ ক্ষয়িষ্ণু মধ্যবিত্ত সমাজৰ ছবিখন অতি তাৎপৰ্যপূৰ্ণভাৱে অংকন কৰা হৈছে। ক্লাৱঘৰটোত ৰাতি গোট খোৱা বৰুৱা, শইকীয়া, গগৈ, শৰ্মা, জালান, মেনন, ৰাও, ৰহমান, আহমেদ, মিচেছ বৰুৱা, মিছ বৰুৱা, মিছ মীনাক্ষী আদি চৰিত্ৰবোৰ ক্ষয়িষ্ণু মধ্যবিত্তীয় চৰিত্ৰৰ প্ৰতিভূ। এইবোৰ তথাকথিত ভদ্ৰ চৰিত্ৰৰ সুখ আৰু ভোগৰ বাবে মদ মাংসৰ যোগান ধৰা সাধাৰণ চৰিত্ৰ নৰেন, কৰিম আৰু গফুৰহঁতৰ চৰিত্ৰবোৰো সজীৱ আৰু ক্ৰিয়াশীল। দিনত বৰমানুহ আৰু ভালমানুহ বুলি পৰিচয় দি ৰাতি ক্লাৱঘৰত মদৰ ৰাগিত মানৱীয়তা আৰু শালীনতাক বিসৰ্জন দিয়া তথাকথিত ভদ্ৰলোক সকলে যিটো ক্লাৱঘৰত ৰাতি বীভৎস কাণ্ড কৰে ; সেই ক্লাৱঘৰৰ বেৰত আঁকি থোৱা আছে মহাত্মা গান্ধীৰ এখন ছবি। ছবিখনৰ তলত লেখা আছে—"তেওঁ আমাক বাট দেখুৱাই গ'ল।" ছবিখনো এনে অৰ্থপ্ৰকাশ কৰি অ'কা হৈছে যে, সেন্দূৰ যেন ৰঙেৰে বোলোৱা এটা সেন্দূৰীয়া আলিয়েদি গান্ধী খোজ কাঢ়ি গৈ আছে। মন কৰিব লগীয়া যে, গান্ধীৰ দৰে মহান পুৰুষৰ ছবি এখন বেৰত আঁকি লৈ ভদ্ৰলোকসকলে ৰাতি ক্লাৱত অভদ্ৰ আচৰণ কৰে।

গল্পটোৰ সামৰণিও অতি অৰ্থবহ। গল্পটোৰ শেষৰফালে দেখুওৱা হৈছে—ৰাতি ভদ্ৰলোকসকলে মদ খাই মাতাল হৈ স্থিৰেৰে ৰ'ব নোৱাৰা হ'ল আৰু হিতাহিত জ্ঞান হেৰুৱাই পশুবৎ আচৰণ কৰিবলৈ ধৰিলে। আনকি

মদৰ ৰাগিত মাতাল হৈ বৰুৱা বৰচাহাবে যি আচৰণ প্ৰদৰ্শন কৰিলে ; তাৰ বৰ্ণনা দি গল্পটোৰ সামৰণি কৰা হৈছে—

"সাহ কৰি কৰিমে অচিন্ত্য হাজাৰিকাক ধৰি বিছনালৈ নিবৰ চেষ্টা কৰিলে। কৰিম আৰু হাজাৰিকা মজিয়াত বাগৰি পৰিল। হাতত বটল লৈ বৰুৱা চাহাব গফুৰৰ ফালে আগ বাঢ়িল। গফুৰেও বৰুৱা চাহাবক সহায় কৰিবৰ বাবে আগবাঢ়িল। কিন্তু তেওঁ তীব্ৰ বেগেৰে হাতৰ মদৰ বটল গফুৰৰ গালৈ মাৰি পঠালে। বটলটো গফুৰৰ মূৰত লাগি ছিটিকি গৈ বেৰত আঁৰি থোৱা সেই সেন্দূৰীয়া আলি থকা ছবিখনত লাগিল। আয়না ভাগি চূৰ্ণ হ'ল। ছবিখন তললৈ সৰি পৰিল। গফুৰৰ কপাল তেজেৰে বঙা হ'ল। বাওঁ চকুটোও সি ভীষণ আঘাত পালে। সি মজিয়াত বহিল। তাৰ খুব মূৰ ঘূৰাইছিল। তাৰ মূৰত যেন কোনোবাই হাতুৰীৰে প্ৰচণ্ড আঘাত কৰিলে।

বৰ চাহাব, মাজু চাহাব, হাজৰিকা আৰু বহুতো যুদ্ধত নিহত হোৱা সৈন্যৰ দৰে সেই শেষ ৰাতি ক্লাৱৰ চেঁচা মজিযাত অসহায়, অসংযতভাৱে পৰি থাকিল আৰু ওচৰতে পৰি থাকিল আয়না ভাগি ডোখৰ ডোখৰ হোৱা সেন্দূৰীয়া আলি থকা ছবিখন।"

এয়ে আছিল গল্পটোৰ একেবাৰে শেষ অংশ। গল্পটোৰ সামৰণি অতি অৰ্থবহ। বৰ চাহাব, মাজু চাহাবহঁত যুদ্ধত নিহত সৈন্যৰ দৰে পৰি থকা আৰু সেন্দূৰীয়া আলি থকা ছবিখন মদৰ বটল লাগি ভাগি চূৰ্ণ হোৱা কথাষাৰ অতি অৰ্থবহ। সংক্ষেপে ক'বলৈ গ'লে আৰম্ভণি আৰু সামৰণিৰ নাটকীয় বৰ্ণনাৰ মাধুৰ্য, কথাবস্তুৰ সংযত ৰূপায়ন, চিত্ৰধৰ্মী বৰ্ণনাভঙ্গী আদি বহুদিশত পজিৰউদ্দিন আহমেদৰ **সেন্দুৰীয়া আলি** গল্পটো আহমেদৰ গল্পৰ ভিতৰতে নহয় ; অসমীয়া চুটিগল্পৰ সাৰ্থক সৃষ্টি সমূহৰ ভিতৰতে অন্যতম। কিন্তু দুখৰ বিষয় যে, সমালোচকৰ দৃষ্টিত ধৰা নপৰা পজিৰউদ্দিন আহমেদৰ **সেন্দুৰীয়া আলিৰ** দৰে শিল্পগুণ সম্পন্ন চুটিগল্প আলোচনীৰ পাতত মৰহি যাবৰ উপক্ৰম হৈছে। এইবোৰ গল্পক পুথিৰূপত সামৰি ললেহে অসমীয়া চুটিগল্পৰ চহকী ৰূপটো অধিক স্পষ্ট হৈ পৰিব।

কুমাৰ কিশোৰ ঃ

অসমীয়া পাঠক সমাজত কুমাৰ কিশোৰ ঔপন্যাসিক হিচাপে যিমান পৰিচিত গল্পকাৰ হিচাপে সিমান পৰিচিত নহয়। কিন্তু কুমাৰ কিশোৰে ৰামধেনু আলোচনীৰ জন্মলগ্নৰ পৰা কিছু সংখ্যক গল্প লৈখিছিল আৰু জীৱনৰ শেষ সুৰলৈকে চেগা চোৰোগাকৈ দুই এটা গল্প লেখি আছিল। অৱশ্যে এই কথাও ঠিক যে, কুমাৰ কিশোৰ ৰামধেনু যুগৰ লেখক যদিও কুমাৰ কিশোৰৰ গল্পত ৰামধেনু যুগৰ চুটি গল্পৰ মেজাজটো লক্ষ্য কৰা নাযায়। কুমাৰ কিশোৰৰ

গল্পৰ ভাৱবস্তু আৰু ৰূপবস্তু আৱাহন যুগৰ গল্পৰ সমধৰ্মী। কুমাৰ কিশোৰৰ প্ৰায়বোৰ গল্পই ৰোমাণ্টিক ভাৱধৰ্মী। উদাহৰণ স্বৰূপে **সিহঁতে বিচাৰে** আৰু **প্ৰতিশয়** গল্পলৈ আঙুলিয়াব পাৰি। কুমাৰ কিশোৰৰ এই দুয়োটা গল্পৰে কেন্দ্ৰীয় ভাৱ ৰোমাণ্টিক। **সিহঁতে বিচাৰে** গল্পত থাছীয়া ছোৱালী ৰোজ মেৰী আৰু শচীনক কেন্দ্ৰ কৰি গঢ় লৈ উঠা ৰোমাণ্টিক সম্পৰ্কই গল্পটোৰ প্ৰাণ স্বৰূপ। তদুপৰি কুমাৰ কিশোৰৰ গল্প আৰু উপন্যাস উভয়ৰে বহুবোৰত এগৰাকী আদৰ্শ আৰু স্নেহশীলা নৰীৰ চৰিত্ৰ থাকে। **সিহঁতে বিচাৰে** গল্পতো এনে এগৰাকী স্নেহশীলা নাৰীৰ চৰিত্ৰ বিদ্যমান। কুমাৰ কিশোৰৰ গল্পত সাধাৰণতে নৰ-নাৰীৰ প্ৰেম, নীতিবোধ আৰু সামাজিক দায়বদ্ধতাৰ ওপৰত গুৰুত্ব লক্ষ্য কৰা যায়। **সিহঁতে বিচাৰে** আৰু **প্ৰতিশয়** গল্পতো এনে বিশেষত্ব লক্ষণীয়। **প্ৰতিশয়** গল্পত অঞ্জনা চলিহা আৰু পল্লব বৰুৱাৰ মাজেদি নৰ-নাৰীৰ প্ৰেম আৰু গভীৰ নীতিবোধত গুৰুত্ব দিয়া দেখা গৈছে।

কুমাৰ কিশোৰৰ গল্পত জীৱনৰ জটিলতা লক্ষ্য কৰা নাযায়। কিন্তু নৰ-নাৰীৰ মৌলিক প্ৰবৃত্তি আৰু সূক্ষ্ম অনুভূতিৰ ওপৰত কুমাৰ কিশোৰে যথেষ্ট গুৰুত্ব দিয়া দেখা যায়। কুমাৰ কিশোৰৰ গল্পৰ ভাষাও অতি আৱেগ-সঞ্চাৰী আৰু মধুৰ। জীৱনৰ গূঢ়তম সত্যৰ সন্ধান নাপালেও কুমাৰ কিশোৰৰ গল্পত পাঠকে অনুভূতিৰ শিহৰণ এটা অনুভৱ কৰে। সেইবাবে তৰুণ বয়সৰ পাঠক সকলে কুমাৰ কিশোৰৰ গল্প পঢ়ি অধিক আমোদ পায়। এনে কাৰণতে কম সংখ্যক গল্প লেখিলেও ঔপন্যাসিক হিচাপে কুমাৰ কিশোৰ যিমান জনপ্ৰিয়; গল্পকাৰ হিচাপেও যথেষ্ট জনপ্ৰিয় লেখক।

কীৰ্তিনাথ হাজৰিকা ঃ

অসমীয়া চুটি গল্প আৰু গল্পকাৰ সকলৰ আলোচনাত কীৰ্তিনাথ হাজৰিকাৰ নামটো বহুতৰ বাবে আচহুৱা যেন লাগিব পাৰে। কাৰণ গল্পকাৰ হিচাপে কীৰ্তিনাথ হাজৰিকাৰ গল্পৰ সৈতে সৰহ ভাগ পাঠকেই পৰিচিত নহয়। অসমৰ সংবাদ জগতৰ এগৰাকী স্বনামধন্য সাংবাদিক কীৰ্তিনাথ হাজৰিকাই ৰামধেনু যুগতে গল্প ৰচনাতো হাত দিছিল। কিন্তু পিছলৈ সাংবাদিকতাকে মুখ্য সাধনা হিচাপে গ্ৰহণ কৰাৰ পিছৰ পৰা কীৰ্তিনাথ হাজৰিকা চুটি গল্পৰ জগতখনৰ পৰা আঁতৰি গ'ল। কিন্তু যি কম সংখ্যক গল্প ৰচনা কৰিছিল; তাৰ মাজেদিয়ে কীৰ্তিনাথ হাজৰিকাৰ সৃষ্টিশীল প্ৰতিভাৰ আভাস পোৱা যায়।

কীৰ্তিনাথ হাজৰিকাৰ গল্পত বিষয়বস্তুৰ ৰূপায়ণ আৰু চৰিত্ৰ সৃষ্টি এটা মন কৰিবলগীয়া বিশেষত্ব। চুটি গল্পৰ সীমিত পৰিসৰৰ ভিতৰতে বিষয়-

বস্তুক উৎকণ্ঠাৰ মাজেদি আগবঢ়াই নিয়াত হাজৰিকাৰ দক্ষতা লক্ষ্য কৰা যায়। তদুপৰি হাজৰিকাৰ গল্পত চৰিত্ৰৰ ক্ৰিয়াশীলতা ইমান তীব্ৰ যে, চৰিত্ৰবোৰ জীৱন্ত মানুহৰ দৰে হৈ উঠে। এনে বৈশিষ্ট্যযুক্ত গল্প হিচাপে কীৰ্তিনাথ হাজৰিকাৰ **কষটি শিল** গল্পটোলৈ আঙুলিয়াব পাৰি।

হাজৰিকাৰ **কষটি শিল** গল্পটো চৰিত্ৰ প্ৰধান গল্প হিচাপে এটা সাৰ্থক গল্প। ৰমলা বৰুৱা নাৰী চৰিত্ৰটোৰ চাৰিত্ৰিক বৈশিষ্ট্যই গল্পটোৰ অন্যতম সৌন্দৰ্য্য। গল্পটোত ৰমলা বৰুৱা নামৰ নাৰী চৰিত্ৰটোৰ পাৰিবাৰিক সমস্যা, চৰিত্ৰটোৰ নিজস্ব চিন্তা অথবা ধাৰণাৰ স্বচ্ছতা আৰু মনৰ দৃঢ়তাক অতি প্ৰত্যয়জনকভাৱে প্ৰদৰ্শন কৰা হৈছে। গল্পটোৰ কথাবস্তুৰ সযত্ন গাঁথনি, উৎকণ্ঠাৰ তীব্ৰতা আৰু ৰসপৰিণতি সৃষ্টি কৰিব পৰা বৰ্ণনা ভঙ্গীও মন কৰিব লগীয়া। সংক্ষেপে ক'বলৈ গ'লে চুটিগল্পৰ কাৰিকৰী কৌশলৰ প্ৰয়োগৰ দিশত কীৰ্তিনাথ হাজৰিকাৰ **কষটি শিল** গল্পটো বহু পৰিমাণে সফল সৃষ্টি। গল্প হিচাপে কিছু পৰিমাণে সফলতাৰ দাবী কৰিব পৰা গল্প **অৱচেতনাৰ** নামো ল'ব লাগিব।

অতুল চক্ৰৱৰ্তী ঃ

ৰামধেনু যুগত অতি কম সংখ্যক গল্প লেখা সফল লেখক কেই গৰাকীৰ ভিতৰত অতুল চক্ৰৱৰ্তীও এজন। অতুল চক্ৰৱৰ্তীয়ে গল্প লেখাত নিৰৱচ্ছিন্ন-ভাৱে হাত দি থকা হলে চক্ৰৱৰ্তীৰ পৰা বহুত উন্নত মানৰ গল্প পোৱা গ'ল হেঁতেন। এইষাৰ কথাৰ সত্যতা প্ৰতিপন্ন কৰে ৰামধেনুত প্ৰকাশ পোৱা চক্ৰৱৰ্তীৰ **উপত্যকা** নামৰ গল্পটোৱে।

চক্ৰৱৰ্তীৰ **উপত্যকা** নামৰ গল্পটোৰ বিষয়বস্তু নতুন নহয়। পৰম্পৰাগত বিষয়বস্তু এটাৰ ওপৰতে উপত্যকা নামৰ গল্পটো ৰচনা কৰা হৈছে। কিন্তু বিষয়বস্তু গতানুগতিক যদিও গল্পটোৰ বিষয়বস্তুৰ উপস্থাপন ৰীতি, উৎকণ্ঠাৰ তীব্ৰতা, তীব্ৰ গতি সঞ্চাৰী, সংযত ভাষা আৰু চৰিত্ৰৰ বাস্তৱধৰ্মী গতিশীলতাৰ বাবে গল্পটো সুখপাঠ্য হৈ পৰিছে।

কাঞ্চন নামৰ বিধবা দৰিদ্ৰ তিৰোতা গৰাকীৰ একমাত্ৰ সম্বল মামনি নামৰ কন্যা সন্তানটি। এই অসহায়া দুটি প্ৰাণীৰ জীৱন যন্ত্ৰণা আৰু এই জীৱন যন্ত্ৰণাক অধিক তীব্ৰ কৰি তোলাত চুবুৰীয়া মানুহৰ ঈৰ্ষাই প্ৰধান ভূমিকা লোৱা বাস্তৱ সত্যটো গল্পটোত অতি প্ৰত্যয়জনকভাৱে বৰ্ণনা কৰা হৈছে। গল্পটোত প্ৰতিফলিত হোৱা মানুহৰ গভীৰ জীৱনবোধ আৰু এই গভীৰ জীৱনবোধৰ পৰা উদ্ভৱ হোৱা কাৰুণ্যই পাঠকক যথেষ্ট আকৰ্ষণ কৰে। সেইদৰে চুটিগল্প হিচাপে কাৰিকৰী কৌশলৰ সুপ্ৰয়োগৰ দিশতো অতুল চক্ৰৱৰ্তীৰ **উপত্যকা** গল্পটো বহু পৰিমাণে সুখ পাঠ্য আৰু সফল গল্প। এনে

কাৰণতে ধাৰণা হয় যে, অতুল চক্ৰৱৰ্তীয়ে নিৰৱচ্ছিন্নভাৱে গল্প লেখি থকা হলে বহু সাৰ্থক গল্পৰ সৃষ্টি হোৱা সম্ভাৱনা আছিল।

সত্যেন বৰকটকী ঃ

পাঠক সমাজৰ মাজত সত্যেন বৰকটকী গল্পকাৰ হিচাপে খ্যাত নহয়। কিন্তু সত্যেন বৰকটকীয়ে যথেষ্ট সংখ্যক গল্প লেখি অসমীয়া গল্প সাহিত্যলৈ বৰঙনি আগবঢ়াই গৈছে। একাধিক গল্প সংকলনত সন্নিবিষ্ট হোৱা গল্প-সমূহৰ পৰা ধাৰণা হয় যে, সত্যেন বৰকটকীৰ গল্প কোৱাৰ এটা নিজস্ব ৰীতি আছিল। নেপলেয় বোনাপাৰ্ট আৰু আড্‌লফ হিটলাৰৰ জীৱনী লেখক হিচাপে সুপৰিচিত বৰকটকীৰ গল্পত বিষয়বস্তুৰ অনাৱশ্যক পাতনি দেখা নাযায়। **স্মৃতি** আৰু **পৰিচিত** নামৰ গল্প দুটা এই ক্ষেত্ৰত বিশেষভাৱে উল্লেখযোগ্য। দুয়োটা গল্পই বিদেশৰ পটভূমিত ৰচনা কৰা। চুটিগল্পৰ আঙ্গিকগত কলা কৌশলৰ দিশত বৰকটকীৰ **টেলিপেথি** গল্পটো সাৰ্থক গল্প। গল্পটোৰ সযত্ন গাঁথনি আৰু বাস্তৱভিত্তিত মনোজাগতিক জীৱনৰ সত্যানুসন্ধানে পাঠকক বিমুগ্ধ নকৰাকৈ নাথাকে। তদুপৰি সত্যেন বৰকটকীৰ গল্পৰ ভাষায়ো পাঠকক আমোদ দিয়ে। নিভাঁজ কথিত ভাষাৰ অনুৰূপত লেখা বাবেই বৰকটকীৰ গল্পই পাঠকৰ মনত চিনাকী জগত এখনৰ প্ৰতিচ্ছবি প্ৰতিফলিত কৰে। আনহাতে বৰকটকীৰ কিছুমান গল্প অতি তথ্য সৰ্বস্ব হৈ উঠাও দেখা যায়। এনে গল্পৰ ভিতৰত **গোলাপ** আৰু **মূল্য আদায়** নামৰ গল্প দুটা উল্লেখ কৰিব পাৰি। দুয়োটা গল্পই প্ৰবন্ধৰ দৰে তথ্য প্ৰধান হৈ উঠাত গল্প হিচাপে পাঠকৰ মনত কলা সুলভ আমোদ দিবলৈ সক্ষম নহ'ল।

সি যি নহওক—সত্যেন বৰকটকীৰ চুটি গল্পই অসমীয়া চুটিগল্পৰ বাস্তৱ-বাদী ধাৰাটোক যে অধিক শক্তিশালী কৰি তুলিলে ; এইষাৰ কথাৰ প্ৰতি আমাৰ সমালোচক সকলে এতিয়াও দৃষ্টিপাত কৰা নাই যেন ধাৰণা হয়। অসমীয়া বাস্তৱবাদী চুটিগল্পৰ ধাৰাটোত সত্যেন বৰকটকীৰ গল্পমূল্য এতিয়া নহলেও ভৱিষ্যতে যে স্বীকৃত হ'ব—এইষাৰ কথাত অকণো সন্দেহ নাই।

ক্ষীৰোদ শইকীয়া ঃ

ৰামধেনু আলোচনী প্ৰকাশৰ সময়তে অৰ্থাৎ ৰামধেনু প্ৰকাশৰ প্ৰথম দশকতে গল্প লেখিবলৈ লোৱা ক্ষীৰোদ শইকীয়াই পিছৰ ফালে গল্পৰ জগত খনৰ পৰা আঁতৰি আহিল। কিন্তু ৰামধেনুৰ পাতত প্ৰকাশ পোৱা ক্ষীৰোদ শইকীয়াৰ গল্প কেইটাই লেখক গৰাকীৰ সৃষ্টি প্ৰতিভাৰ উজ্জ্বল স্বাক্ষৰ বহন কৰিছিল। ৰামধেনুৰ পাতত প্ৰকাশ পোৱা ক্ষীৰোদ শইকীয়াৰ এটা উল্লেখযোগ্য গল্প হ'ল **ধূমকেতু**।

চাহবাগিছাৰ বনুৱা সমাজৰ পটভূমিত লেখা শইকীয়াৰ **ধূমকেতু** গল্পটো

বহুত পাঠকে এটা ৰোমাণ্টিক প্ৰেমৰ গল্প বুলি ধাৰণা কৰিব। কিন্তু আচলতে গল্পটো ৰোমাণ্টিক প্ৰেমৰ গল্প নহয়। চাহবাগিছাৰে হৰিহৰ মিস্ত্ৰীক কেন্দ্ৰ কৰি ভ্ৰাম্যমান ৰূপত চলি থকা বাগিছাৰ বনুৱা সমাজখনৰ প্ৰাত্যহিক জীৱন চিত্ৰ ধুমকেতু গল্পটোৰ মুখ্য উপজীব্য। কিন্তু গল্পটোত বাগিছাৰ বনুৱাৰ কৰ্মময় বহিৰ্জীৱন চিত্ৰিত কৰাতকৈ বনুৱা সকলৰ প্ৰাত্যহিক কৰ্মময় জীৱনৰ আঁৰত প্ৰৱাহিত হোৱা মনোজগতখনৰ মনস্তাত্ত্বিক বিশ্লেষণহে গল্পটোৰ ঘাই লক্ষ্য অথবা উদ্দেশ্য। বাগিছাৰ স্ত্ৰী পুৰুষৰ মাজত চলা প্ৰেম-প্ৰীতিক গল্পকাৰ গৰাকীয়ে ফ্ৰয়েডীয় মনস্তত্ত্বৰ মাজেদি চাবলৈ যত্ন কৰিছে। আনকি গল্পটোৰ এঠাইত গল্পকাৰে কৈছে—"মই ফ্ৰয়েড পঢ়া মানুহ। মানুহৰ জীৱনৰ 'প্ৰাইম মুভাৰ থিয়ৰি' মই মানি লৈছোঁ।"

ধুমকেতু গল্পৰ বিষয়বস্তুক গল্পৰূপ দিওঁতে গল্পকাৰ গৰাকীয়ে বক্তব্যৰ ঐক্যকেন্দ্ৰিকতা ৰক্ষা কৰাত সতৰ্ক দৃষ্টি ৰখা দেখা গৈছে। সেইদৰে অনাৱশ্যক বৰ্ণনা পৰিহাৰ কৰি গল্পৰ কেন্দ্ৰীয় ভাৱক পৰিণতিমুখী কৰি নিয়াৰ ক্ষেত্ৰতো **ধুমকেতু** এটা সাৰ্থক গল্প। তদুপৰি বাস্তৱবাদী আৰু মনঃসমীক্ষাত্মক অসমীয়া চুটিগল্পৰ ধাৰা দুটাৰ অন্তৰ্ভুক্ত গল্প হিচাপেও ক্ষীৰোদ শইকীয়াৰ **ধুমকেতু** গল্পটো সফল সৃষ্টি।

ক্ষীৰোদ শইকীয়াৰ গল্পৰ বৰ্ণনাৰ সংযম, প্ৰকাশভংগীৰ বৈচিত্ৰ্য আৰু ভাৱবস্তুৰ ঐক্যকেন্দ্ৰিকতাৰ দিশত **বৰষুণ** আৰু **প্ৰথম পুৰুষ** নামৰ গল্প-দুটাও উল্লেখযোগ্য। এই কেইটা গল্পৰ মাজেদি শইকীয়াৰ যি প্ৰতিভা পোহৰলৈ আহিছে ; সিয়ে ধাৰণা দিয়ে যে, গল্প সাধনা অব্যাহত ৰখা হলে শইকীয়াৰ পৰা বহুত উন্নত মানৰ গল্প সৃষ্টি হ'ল হেঁতেন।

ৰুণু বৰুৱা ঃ

ৰামধেনু যুগৰ পৰা সাম্প্ৰতিকলৈকে অৰ্থাৎ বিংশ শতিকাৰ শেষ দশক পৰ্যন্ত গল্প লেখাত আত্মনিয়োগ কৰি থকা লেখিকা ৰুণু বৰুৱা এটি পৰিচিত নাম। ৰামধেনুৰ পাততে প্ৰথম আত্মপ্ৰকাশ কৰা লেখিকা ৰুণু বৰুৱাৰ গল্পৰ সংখ্যাও যথেষ্ট। অৱশ্যে আমাৰ সমালোচনা সাহিত্যৰ সীমাবদ্ধতাৰ বাবেই ৰুণু বৰুৱাৰ দৰে লেখিকাৰ গল্পই যথাযোগ্য জনপ্ৰিয়তা আৰ্জিব পৰা নাই। আনহাতে অসম লেখিকা সন্থাৰ দ্বাৰা প্ৰকাশিত **"লেখিকাৰ গল্প'** নামৰ গল্প-সংকলনত ৰুণু বৰুৱাৰ যিটো গল্প সন্নিবিষ্ট কৰা হৈছে ; সেইটো গল্প ৰুণু বৰুৱাৰ গল্পৰ প্ৰতিনিধিত্ব কৰিব পৰা গল্প নহয়। **লেখিকাৰ গল্প** নামৰ সংকলনত সন্নিবিষ্ট ৰুণু বৰুৱাৰ **মূল্যায়ন** নামৰ গল্পটো অপেক্ষাকৃতভাৱে বহুত পিছৰ ৰচনা। ১৯৭৭ চনত ৰচনা কৰা **মূল্যায়ন** নামৰ গল্পটো পিছৰ ৰচনা যদিও ৰামধেনুৰ পাতত ওলোৱা ৰুণু বৰুৱাৰ

গল্পৰ তুলনাত নিম্নমানৰ গল্প। ৰুণু বৰুৱাৰ **মূল্যায়ন** গল্পত বৰ্ণালী আৰু উজ্জ্বলা নামৰ দুটা নাৰী-চৰিত্ৰৰ মানসিক দ্বন্দ্ব দেখুওৱা হৈছে যদিও গল্পটো আৱাহন যুগৰ ৰোমাণ্টিক প্ৰেমৰ গল্পৰ সমধৰ্মীহে। মূল্যায়ন গল্পতকৈ বহুবছৰ আগত ৰচনা কৰা গল্প **পৰিচয়** (ৰামধেনু, দশম বছৰ, চতুৰ্থ সংখ্যা, ১৮৭৯ শক ১৯৫৭ চন) তুলনামূলকভাৱে বহুত উন্নত মানৰ গল্প। **পৰিচয়** গল্পত পান্না নামৰ টাইপিষ্ট চাকৰি কৰা ছোৱালীজনীৰ চাৰিত্ৰিক বিশিষ্টতাৰ মাজেদি মানুহৰ মনোজগতৰ ভিতৰলৈ সোমাবলৈ যত্ন কৰা হৈছে। গল্পটোত চৰিত্ৰ যিদৰে সজীৱ আৰু ক্ৰিয়াশীল ; সেইদৰে কথাবস্তুৰ বৰ্ণনাও সংযত আৰু আঁটিল। এনেবোৰ কাৰিকৰী কৌশলগত দিশতো ৰুণু বৰুৱাৰ **পৰিচয়** গল্পটো সফল সৃষ্টি।

ৰুণু বৰুৱাৰ গল্পত ভাৱবস্তুৰ দুটা দিশ অতি স্পষ্ট-হৈ ধৰা দিয়ে। এটা হ'ল আদৰ্শ জীৱন স্পৃহা আৰু আনটো হ'ল গভীৰ মানৱিক চেতনা। **বিকল্প** গল্পত নবেন দাস নামৰ মুখ্য চৰিত্ৰৰ মাজেদি মানৱিক চেতনাৰ গভীৰতা প্ৰদৰ্শন কৰা হৈছে। গল্পটো গতানুগতিক। অথচ নবেন দাসৰ চৰিত্ৰৰ অসাধাৰণ মানসিকতাই পাঠকৰ মনত মানৱতাবোধ জগাই তোলে। সেইদৰে **এখন উপন্যাসৰ কথা ভাবি** নামৰ গল্পতো তপন নামৰ চৰিত্ৰৰ আত্মকথাৰ মাজেদি মানৱীয় চেতনাৰ গভীৰ উপলব্ধি পোহৰলৈ আনিবলৈ যত্ন কৰা দেখা যায়। **ক্ৰীতদাস** আৰু **জুই** নামৰ গল্প দুটাৰ ভাৱবস্তু মানৱিক চেতনাৰে সমৃদ্ধ। দুয়োটা গল্পতে মানৱীয়তাৰ মহত্ত্ব আৰু মানৱীয় অনুভূতিৰ অপমৃত্যু প্ৰদৰ্শন কৰা হৈছে।

গভীৰ জীৱনবোধৰ উপলব্ধিৰ দিশত ৰুণু বৰুৱাৰ **অৱগুণ্ঠন** আৰু **এজোপা গছৰ ছাঁত** নামৰ গল্প দুটা বিশেষভাৱে উল্লেখযোগ্য। দুয়োটা গল্পতে আদৰ্শ জীৱন চেতনাৰে জীৱনক কিদৰে মহান ৰূপত গঢ়ি তুলিব পাৰি ; তাৰ বিশ্লেষণ দাঙি ধৰিবলৈ যত্ন কৰা হৈছে। মুঠতে ৰুণু বৰুৱাৰ গল্পক সামাজিক দায়বদ্ধতাই বহু পৰিমাণে নিয়ন্ত্ৰণ কৰি থকা দেখা যায়। কথাবস্তুৰ ৰূপায়ণ, প্ৰয়োজনীয় সংযম আৰু পৰিণতিমুখী উৎকণ্ঠাৰ দিশতো ৰুণু বৰুৱাৰ গল্প বহু পৰিমাণে সফলতাৰ ওচৰ চাপিবলৈ সক্ষম হৈছে। ৰুণু বৰুৱাৰ এনে ধৰণৰ আন এটা গল্প **লেছেৰী উত্তৰ**। মুঠতে উল্লিখিত গল্পকেইটা ৰুণু বৰুৱাৰ সৃষ্টি নৈপুণ্যৰ চানেকি বুলি কলে বঢ়াই কোৱা নহয়।

আৰতি দাস বৈৰাগী ঃ

অসমীয়া পাঠক সমাজত আৰতি দাস বৈৰাগী এগৰাকী সুপৰিচিতা লেখিকা। ৰামধেনু আলোচনীৰ পাততে গল্প লেখিবলৈ আৰম্ভ কৰি

সাম্প্ৰতিকলৈকে গল্প লেখা অব্যাহত ৰখা লেখিকা কেইগৰাকীৰ ভিতৰত আৰতি দাস বৈৰাগী অন্যতম। ৰামধেনুত প্ৰকাশিত আৰতি দাস বৈৰাগীৰ **দেৱী** গল্পটো শিল্পগুণৰ দিশত উন্নত মানৰ গল্প। 'আৰতি দাস বৈৰাগীৰ গল্পত নাৰী মনস্তত্ত্বৰ প্ৰকাশ অতি গভীৰ। দেৱী গল্পত অগতানুগতিক স্বভাৱৰ অতি অধ্যয়নশীল ব্যক্তি নীলকণ্ঠ দুৱৰাৰ পত্নীৰ মানসিক ক্ৰিয়া প্ৰতিক্ৰিয়া প্ৰদৰ্শন কৰা হৈছে। মনে বিচৰা স্বামীৰ বিপৰীতে লাভ কৰা স্বামীৰ সৈতে সংসাৰ কৰিব লগা হোৱা নাৰীৰ মানসিক অৱস্থা কেনে হ'ব পাৰে; তাৰ মনঃসমীক্ষাত্মক বিশ্লেষণ গল্পটোৰ অন্যতম সৌন্দৰ্য। ভাবৰ ঐক্যকেন্দ্ৰিকতা বিনষ্ট নোহোৱাকৈ পৰিণতিমুখী উৎকণ্ঠা বঢ়াই নিব পৰা দিশতো **দেৱী** গল্পটো সাৰ্থক সৃষ্টি।

নাৰী মনস্তত্ত্বক গল্পৰ মাজেদি প্ৰকাশ কৰাৰ দিশত আৰতি দাস বৈৰাগীৰ **এটা বাঘৰ মৃত্যুত, অপহৰণ** আৰু **অনুসন্ধানী** নামৰ গল্প তিনিটাও উল্লেখযোগ্য। তিনিটা গল্পতে নাৰী মনস্তত্ত্বক অতি গভীৰভাৱে পোহৰলৈ আনিবলৈ যত্ন কৰা দেখা গৈছে। ককায়েকৰ শাসনত এগৰাকী যুৱতীয়ে কিদৰে বন্দী-জীৱনৰ যন্ত্ৰণা অনুভৱ কৰিব লগা হয়; এই কথাষাৰকে **এটা বাঘৰ মৃত্যুত** গল্পত অতি সহৃদয়তাৰে দেখুওৱা হৈছে। সেইদৰে অজ্ঞাত উগ্ৰপন্থীয়ে অপহৰণ কৰি নিয়াৰ পিছত পত্নী কৃষ্ণা শাস্ত্ৰীৰ মানসিক অৱস্থাৰ বৰ্ণনা অতি হৃদয় বিদাৰক ৰূপত দাঙি ধৰা হৈছে। গল্পটোত উগ্ৰপন্থী সকলৰ আদৰ্শৰ শুভ আৰু অশুভ দিশবোৰৰো বিশ্লেষণ আগবঢ়োৱা হৈছে; কিন্তু গল্পটো বক্তব্য সৰ্বস্ব হৈ উঠা নাই। অতি তীব্ৰ উৎকণ্ঠাৰে পাঠকৰ মন ধাবিত কৰিব পৰা গুণ আৰু গল্পটোৰ বিষয়-বস্তুৰ সযত্ন গাঁথনিয়ে পাঠকক আমোদ দিয়ে। সেইদৰে **অনুসন্ধানী** গল্পটো দময়ন্তী নামৰ নাৰী চৰিত্ৰটোৰ মনস্তাত্ত্বিক বিশ্লেষণ যথেষ্ট গভীৰ আৰু গল্পৰ বিভিন্ন কাৰিকৰী কৌশলৰ বাবে এটা সুখপাঠ্য গল্প হৈ উঠিছে। মুঠতে অসমীয়া লেখিকা সকলৰ ভিতৰত আৰতি দাস বৈৰাগীৰ গল্পৰ সঠিক মূল্যায়ন হলে এই গৰাকী লেখিকাৰ গল্পই পাঠক সমাজক অধিক আকৰ্ষণ কৰিব তাত সন্দেহ নাই।

যতীন বৰা:

একোজন বলিষ্ঠ লেখকৰ গল্প বহুসময়ত পাঠক সমাজত জনপ্ৰিয় হৈ নুঠে। এনেকুৱা লেখক সকলৰ ভিতৰত যতীন বৰাও এজন। ৰামধেনু যুগতে গল্প লেখিবলৈ লোৱা যতীন বৰাৰ গল্পৰ সংখ্যাও বৰ কম নহয়। আনহাতে গল্পৰ শিল্পমূল্যৰ পিনৰ পৰাও চহকী; অথচ যতীন বৰাৰ গল্পই আজি পৰ্যন্ত যথোচিত স্বীকৃতি নোপোৱাটো দুৰ্ভাগ্যৰ বিষয়। ১৯৬৪ চনতে পুথিৰূপত প্ৰকাশ পোৱা "তোমাৰ মৃত্যুৰ বাৰ্তাৰে" নামৰ গল্প সংকলনত ঠাই পোৱা

সাঁকোটো গল্প যতীন বৰাৰ সৃষ্টিশীল প্ৰতিভাৰ স্বাক্ষৰ স্বৰূপে। পুথিখনৰ নাম ভূমিকাৰ গল্পটো অৰ্থাৎ তোমাৰ মৃত্যুৰ বাতৰিৰে গল্পটো চুটিগল্পৰ কাৰিকৰী কৌশলৰ দিশত এটা উন্নতমানৰ গল্প। যতীন বৰাৰ গল্পৰ আৰম্ভণি নাটকীয় আকস্মিকতাৰে সমৃদ্ধ। প্ৰতিটো গল্পই আৰম্ভ কৰা হৈছে নাটকীয়-ভাৱে। সেইদৰে প্ৰতিটো গল্পৰ সামৰণিও নাটকীয়ভাৱে আকস্মিক আৰু ৰুদ্ধ পৰিণতি সৃষ্টি কৰিব পৰাকৈ সাৰ্থক।

যতীন বৰাৰ গল্পৰ কেন্দ্ৰীয়ভাৱ কাৰুণ্যৰে সেমেকা। গল্পকাৰ গৰাকীৰ প্ৰতিটো গল্পতে গভীৰ জীৱনবোধ আৰু কাৰুণ্য একাত্ম হৈ আছে। কান্দোন নামৰ গল্পত সমাজৰ তুচ্চ জনৰ জীৱনৰ ভগ্নছন্দই পাঠকৰ মনত ৰেখাপাত কৰে আৰু গভীৰ জীৱনবোধে দোলা দি যায়। সেইদৰে ডাক, চম্পাকলি, কশাঘাত আৰু সমব্যথী গল্পতো গভীৰ মানৱিক চেতনা, সুগভীৰ জীৱন-বোধ আৰু তৎজনিত কৰুণ অনুভূতিয়ে পাঠকৰ মন দ্ৰৱীভূত কৰি তোলে। যতীন বৰাৰ সাঁকো গল্পটো অসমীয়া ব্যঙ্গ গল্পৰ এক অন্যতম নিদৰ্শন স্বৰূপ। গল্পটোত সমাজৰ তথাকথিত শ্ৰেণীচৰিত্ৰ কিছুমানৰ প্ৰতি কঠোৰ ব্যঙ্গ কৰা হৈছে ; কিন্তু পোনপটীয়া নহয়। বাস্তৱ সমাজ জীৱনৰ শুভ আৰু অশুভ, ছাঁ আৰু পোহৰৰ ছবি চিত্ৰণ অতি বাস্তৱধৰ্মী হৈছে আৰু এই বাস্তৱ-ধৰ্মী সমাজ জীৱনৰ চৰিত্ৰ অংকনৰ মাজেদিয়ে ব্যঙ্গবাণ নিক্ষেপ কৰা হৈছে। সমাজচেতনাজনিত ব্যঙ্গ গল্প হিচাপে যতীন বৰাৰ সাঁকো গল্পটো নিঃসন্দেহে সাৰ্থক সৃষ্টি।

যতীন বৰাৰ গল্প কেৱল ভাৱবস্তুৰ দিশতে সাৰ্থক বুলি কলে ভুল কৰা হ'ব। বৰাৰ গল্প অন্যান্য শিল্পগুণৰ দিশতো উন্নত মানৰ। আৰম্ভণি আৰু সামৰণিৰ নাটকীয়তা, বাণীভঙ্গীত কাব্যিকতা আৰু কেন্দ্ৰীয়ভাৱৰ ঐক্য-কেন্দ্ৰিকতাৰ বাবেও বৰাৰ গল্প সুখপাঠ্য আৰু সাৰ্থক। যতীন বৰাৰ গল্পৰ ভাষায়ো পাঠকৰ ৰসগ্ৰাহী মনক আনন্দ দিবলৈ সক্ষম হৈছে। উদাহৰণ স্বৰূপে তোমাৰ মৃত্যুৰ বাতৰিৰে নামৰ গল্পৰ পৰা দুটামান শাৰী তুলি দিলেই যথেষ্ট হ'ব। উকীলে কৈছে—"হেঃ হেঃ হেঃ, তোমাৰ অসমীয়া মক্কেল আৰু বাদী অমিতা গছ একে বস্তু। বাৰীৰ জাঁজ। তোমাৰ ফলো নাই, ছাঁও নাই। এহাত মাটিৰ সীমা ঠেলা ঠেলি, এটা সিন্ধি, দুটামান ঘটি বাতি চুৰি—সেয়াই হ'ল সিহঁতৰ কেছ। সময় নষ্ট মাত্ৰ। ফিজৰ বেলিকাও তোমাৰ পঞ্চাছটামান লেঠা। কেৰজেৰ, কাবো কোকালি—হোঃ পৰাপক্ষত মই তোমাৰ—" এনে-ধৰণৰ ভাষাৰ গ্ৰাম্যৰূপ আৰু অৰ্থব্যঞ্জক মহিমাৰ বাবেও যতীন বৰাৰ গল্প সুখপাঠ্য হৈ উঠিছে। এই গৰাকী লেখকৰ গল্পৰ প্ৰতি সমালোচকৰ নিৰপেক্ষ বিচাৰ হোৱা হলে আৰু লেখক গৰাকীয়েও গল্প লেখা অব্যাহত ৰখা হলে যতীন বৰা অধিক জনপ্ৰিয় লেখক হৈ উঠিলহেঁতেন।

ৰামধেনু যুগৰ অন্যান্য গল্পকাৰ সকল ঃ

ৰামধেনু যুগত গল্প লেখিবলৈ আৰম্ভ কৰি পিছলৈ স্তিমিত হৈ অহা লেখক অনেক আছে। এনে লেখকৰ ভিতৰত **তাৰানাথ ভট্টাচাৰ্যও** এজন। ৰামধেনু আলোচনী প্ৰকাশৰ প্ৰথম দশকতে এইগৰাকী লেখকে গল্প লেখিছিল। তাৰানাথ ভট্টাচাৰ্যৰ গল্প সময়ৰ ফালৰ পৰা ৰামধেনু যুগৰ যদিও ভাৱবস্তু অথবা দৃষ্টিভঙ্গীৰ দিশত ৰামধেনু যুগ পূৰ্ব ৰোমান্তিক যুগৰ গল্পৰ সমধৰ্মীহে। উদাহৰণ স্বৰূপে ৰামধেনু (১২শ বছৰ, ৯ম সংখ্যা, ১৮৮১ শক, ১৯৫৯ চন)-ত প্ৰকাশিত **হৰকান্ত মহাজন** আৰু আমাৰ প্ৰতিনিধিত (১৭শ বছৰ, ৯ম সংখ্যা) প্ৰকাশিত **জুয়ে পোৰা সোণ** গল্পলৈ আঙুলিয়াব পাৰি। দুয়োটা গল্পতে গতানুগতিক ভাৱ-বস্তু অথবা দৃষ্টিভঙ্গী লক্ষ্য কৰা যায়। **হৰকান্ত মহাজন** গল্পত তথাকথিত ধনিক শ্ৰেণীৰ প্ৰতিভূ হৰকান্ত মহাজনে কাতিয়াব দৰে দৰিদ্ৰ মানুহক কৌশল কৰি শোষণ কৰাৰ বৰ্ণনা দাঙি ধৰা হৈছে। দৰাচলতে এনে ধৰণৰ দৃষ্টিভঙ্গী আৱাহন যুগ আৰু তাৰো আগৰ জোনাকী যুগৰ গল্পতহে গ্ৰহণ কৰা হৈছিল। অৱশ্যে ভট্টাচাৰ্যৰ এনে ধৰণৰ গল্পৰ সমপৰ্য্যায়ৰ গল্প ৰামধেনু যুগতো ৰচনা নোহোৱাকৈ থকা নাছিল।

ৰামধেনু যুগৰ আন এগৰাকী লেখক **ৰত্ন ওজা** সম্প্ৰতি অসমীয়া নাট্য জগতৰ সৈতেহে ওতঃপ্ৰোতভাৱে জড়িত যদিও **ৰত্ন ওজাই** ৰামধেনুৰ যুগতে গল্প লেখাতো হাত দিছিল। অৱশ্যে পিছৰ ফালে এই গৰাকী লেখকে গল্পৰ জগতখনৰ পৰা আঁতৰি আহি নাট্য জগততহে বিচৰণ কৰিবলৈ ললে। **ৰত্ন ওজাই** গল্পৰ ক্ষেত্ৰখনৰ পৰা আঁতৰি নহা হলে কিছু পৰিমাণে উন্নত মানৰ গল্প আশা কৰিব পৰা গ'লহেঁতেন। কাৰণ অতি সীমিত সংখ্যক গল্প কেইটাৰ মাজেদিয়ে ওজাৰ গল্প লেখাৰ দক্ষতাৰ কিছু আভাস পোৱা যায়। এই ক্ষেত্ৰত ৰত্ন ওজাৰ **শাপমোচন** আৰু **বিশ্বাস** নামৰ গল্প দুটালৈ আঙুলিয়াব পাৰি। শাপমোচন (আৱাহন, ৩০শ বছৰ, ১৮৮১ শক, ১৯৫৯ চন) গল্পত ৰত্ন ওজাই বিষয়বস্তু উপস্থাপন আৰু গাঁথনিত বেছ দক্ষতা প্ৰদৰ্শন কৰিছে। মোক্ষদানন্দ নামৰ জ্যেষ্ঠ পুত্ৰৰ আত্মহত্যাৰ ঘটনাটো অৱতাৰণা কৰি মোক্ষদানন্দৰ মাকৰ মানসিক উন্মাদনা দেখুওৱা হৈছে আৰু মাকৰ মানসিক উন্মাদনাৰ কাৰণটো ফ্ৰয়েডীয় মনঃসমীক্ষাৰ দ্বাৰা বিশ্লেষণ কৰিবলৈ যত্ন কৰা হৈছে। গল্পটোত নতুনত্ব বিশেষ নাই যদিও বিষয়বস্তুৰ পৰিকল্পনা আৰু বক্তব্যক মনঃসমীক্ষাৰে বিশ্লেষণ কৰাৰ কৌশলটো যথেষ্ট আকৰ্ষণীয়। ঠিক সেইদৰে **বিশ্বাস** নামৰ গল্পটোৰ বিষয়বস্তুও কিছু পৰিমাণে অগতানুগতিক। নাট্যাভিনয়ৰ এটা ৰাতিৰ ঘটনাক কেন্দ্ৰ কৰি লেখক গৰাকীয়ে চৰিত্ৰৰ মনোজগতত সোমাবলৈ যত্ন কৰা দেখা গৈছে। সংক্ষেপে ক'বলৈ গ'লে দুয়োটা গল্পতে ৰত্ন ওজাই চুটিগল্পৰ কাৰিকৰী কৌশল প্ৰয়োগ কৰিবলৈ যত্ন কৰা দেখা

যায়। এই যত্ন অব্যাহত ৰখা হলে বহু ওজা বহু পৰিমাণে সফল হ'ব পাৰিলে হেঁতেন।

অসমীয়া চুটি গল্পৰ পাঠক সকলৰ বাবে প্ৰায় অপৰিচিত নাম **অনিমা গুহয়ো** গোটা দিয়েক গল্প লেখিছিল। ৰামধেনু যুগ প্ৰায় শেষ হৈ অহাৰ পৰত এই গৰাকী লেখিকাই গোটাদিয়েক গল্পৰ যোগেদি সৃষ্টি প্ৰতিভাৰ পৰিচয় দিয়াৰ প্ৰয়াস কৰিছিল। অনিমা গুহই সংখ্যাৰ লেখেৰে বেছি গল্প লেখা নাই। কিন্তু অতি সীমিত সংখ্যক গল্প কেইটাৰ পৰা ধাৰণা হয় যে, অনিমা গুহই অশাশুধীয়াভাৱে গল্প ৰচনাত হাত দিয়া হলে এই গৰাকী লেখিকাৰ পৰাও কিছু ভাল গল্প আশা কৰিব পৰা গ'লহেঁতেন। এইষাৰ কথাৰ সত্যতাৰ বাবে অনিমা গুহৰ **অপৰাধী** আৰু **যি গল্প লেখা নহ'ল** নামৰ গল্প দুটালৈ আঙুলিয়াব পাৰি। **অপৰাধী** গল্পত ভ্ৰমণ অভিজ্ঞতা এটাৰ ওপৰতে ভেজাদি চৰিত্ৰ বিশেষৰ মনোজগতৰ ক্ৰিয়া প্ৰতিক্ৰিয়া দেখুৱাবলৈ যত্ন কৰা হৈছে। সেইদৰে **যি গল্প লেখা নহ'ল** গল্পতো মানুহৰ মনোজগতৰ বিচিত্ৰ ৰূপৰ আভাস দিবলৈ প্ৰয়াস কৰিছে। গল্প দুটাৰ ভাৱবস্তু বিশেষ গভীৰ নহ'ব পাৰে; কিন্তু গল্প হিচাপে কথনভঙ্গীৰ চাৰুতা, ভাৱৰ ঐক্য-কেন্দ্ৰিকতা আৰু বৰ্ণনাৰ সংযমে গল্প দুটাক সুখপাঠ্য কৰি তুলিছে। এনে কাৰণতে অনিমা গুহই গল্প লেখি থকা হলে ভাল গল্প সৃষ্টি হোৱাৰ সম্ভাৱনা আছিল বুলি ধাৰণা কৰা হৈছে।

ৰামধেনু আলোচনী প্ৰকাশৰ লগে লগে গল্প লেখিবলৈ লোৱা বহু গল্পকাৰেই পিছলৈ গল্প লেখাৰ পৰা আঁতৰি আহিল। এনে লেখকৰ ভিতৰত **দ্বিজেন শৰ্মা**ও এজন। ভাৱবস্তুৰ দিশত দ্বিজেন শৰ্মাৰ গল্পত গভীৰতা দেখা নাযায়। কিন্তু গল্প কোৱাৰ যি কৌশল; সেই কৌশলৰ দিশত দ্বিজেন শৰ্মাৰো সম্ভাৱনা আছিল। ৰামধেনুৰ পাতত প্ৰকাশ পোৱা দ্বিজেন শৰ্মাৰ **ৰ'দ আৰু বৰষুণ** গল্পটোলৈ লক্ষ্য কৰিলেই দেখা যায় যে, শৰ্মাই সাধনা অব্যাহত ৰখা হলে ভাল গল্পই সৃষ্টি কৰিব পাৰিলেহেঁতেন। ৰ'দ আৰু বৰষুণ গল্পত পৰেশ আৰু প্ৰবোধ নামৰ দুজন কলেজীয়া ছাত্ৰৰ মাজেদি মানুহৰ চৰিত্ৰৰ বিচিত্ৰৰূপৰ ওপৰত আলোকপাত কৰিবলৈ যত্ন কৰা হৈছে। গল্পটো আৰম্ভ হৈছে এটা পুৰাৰ এটা পৰিৱেশত আৰু এই পুৰাৰ পৰিৱেশ-টোতে গল্পটো সামৰণি পৰা হৈছে। বহু গল্পকাৰে চুটি গল্পত বিষয়বস্তু ৰূপায়ণত সংযম ৰক্ষা নকৰে। দ্বিজেন শৰ্মাৰ গল্পত সংযম আৰু পৰিস্থিতি চিত্ৰণ যথেষ্ট সফলভাৱে প্ৰয়োগ কৰা দেখা যায়। এনে বৈশিষ্ট্যৰে সমৃদ্ধ **বালিচৰ** গল্পটো উল্লেখযোগ্য।

গল্পকাৰ হিচাপে অখ্যাত; কিন্তু সমালোচক হিচাপে খ্যাতিমান লেখক **নিৰঞ্জন ফুকনৰ** গল্প বৰ বেছি নহয়। অতি সীমিত সংখ্যক গল্প লেখক

নিৰঞ্জন ফুকনৰ গল্প সংখ্যাত তাকৰ হলেও এই তাকৰীয়া গল্প কেইটাই লেখক গৰাকীৰ সৃষ্টিশীলতাৰ স্বাক্ষৰ বহন কৰি আছে। ফুকনৰ সৃষ্টি প্ৰতিভাৰ স্বাক্ষৰ বহনকাৰী গল্প হিচাপে **মোহ** গল্পটোলৈ আঙুলিয়াব পাৰি। ফুকনৰ **মোহ** গল্পটো আপাত দৃষ্টিত এটা প্ৰেমৰ গল্প যেন ধাৰণা হয়। অৱশ্যে গল্পটো প্ৰেমৰ গল্প নোহোৱাও নহয়। কিন্তু নিৰঞ্জন ফুকনৰ **মোহ** গল্পটো ৰোমাণ্টিক যুগৰ প্ৰেমৰ গল্পৰ সৈতে একে নহয়। বিদেশৰ পটভূমিও ৰচনা কৰা **মোহ** গল্পৰ নৰ-নাৰীৰ প্ৰেমৰ এক মনস্তাত্ত্বিক ব্যাখ্যা দিবলৈ যত্ন কৰা হৈছে। কিন্তু এই ব্যাখ্যা ফ্ৰয়েডীয় দৰ্শন সুলভ ব্যাখ্যাও নহয়। নৰ-নাৰীৰ প্ৰেমৰ প্ৰতি লেখকে গ্ৰহণ কৰা অন্তৰঙ্গ অনুভূতি এটাকে গল্পৰ ৰূপ দিয়া হৈছে। গল্পটোৰ বিষয়বস্তুৰ উপস্থাপন, কেন্দ্ৰীয় ভাৱৰ ঐক্য আৰু বক্তব্যৰ সূক্ষ্মতা আদি দিশতো নিৰঞ্জন ফুকনৰ **মোহ** এটা সফল গল্প। এনেবোৰ গল্পৰ পৰাই ধাৰণা হয় যে, ফুকনে গল্প সাধনা নিৰন্তৰ কৰা হলে অধিক উন্নত গল্পৰ অৰিহনা দিব পাৰিলে হেঁতেন।

ৰামধেনু যুগৰ আন এগৰাকী লেখক **অৰূপ চলিহাৰ** নাম পাঠক সমাজত মুঠেই জনপ্ৰিয় নহয়। এই গৰাকী লেখকেও সংখ্যাৰ লেখেৰে বৰ বেছি গল্প লেখা নাই। কিন্তু অতি কম সংখ্যক গল্পৰ মাজেদিয়ে লেখক গৰাকীৰ প্ৰতিভাৰ আভাস পাব পাৰি। অৰূপ চলিহাৰ গল্প লেখাৰ প্ৰতিভাৰ পৰিচয় বহন কৰা গল্প হ'ল—**মৃত্যুৰ সিপাৰে**। গল্পটোত ভাৱবস্তুৰ গভীৰতা অথবা নতুনত্ব নাই। কিন্তু গল্প কোৱাৰ যিটো কৌশল ; সেই কৌশলৰ বাবেই মৃত্যুৰ সিপাৰে গল্পটো সুখপাঠ্য হৈ উঠিছে। বিপিন বৰুৱা নামৰ সৎ আৰু আদৰ্শবান মানুহ এজনৰ মৃত্যুত সমাজৰ বিভিন্নজনৰ মাজত হোৱা ক্ৰিয়া প্ৰতিক্ৰিয়াই গল্পটোৰ মুখ্য উপজীব্য। কিন্তু এই চৰিত্ৰটোৰ মৃত্যুৰ বাতাবৰ প্ৰতিক্ৰিয়াৰ সম্ভাৱনীয়তা সম্পৰ্কে লেখকে যি ধৰণৰ বিচিত্ৰ প্ৰতিক্ৰিয়াৰ কল্পনা কৰিছে ; সেই কল্পনাই গল্পটোক সৰস কৰি তুলিছে। গল্পটোৰ কথন ভঙ্গী আৰু উৎকণ্ঠা সৃষ্টিৰ সাফল্যৰ বাবেও সুখপাঠ্য গল্পৰূপে স্বীকৃত হ'ব পাৰে।

ৰামধেনুত সীমিত সংখ্যক গল্পৰ অৰিহনাৰে আত্মপ্ৰকাশ কৰা আন এগৰাকী লেখক **জয় চহৰীয়া**। জয় চহৰীয়াৰ **কন্দা নাছিলো কেৱল আমি, ডক্তৰ সুৰেন আৰু সবলাৰ সবল পৃথিবী** আদি গল্পৰ মাজেদি জয় চহৰীয়াৰ সৃষ্টি প্ৰতিভাৰ আভাস পোৱা যায়। জয় চহৰীয়াৰ গল্পৰ মোহনীয় দিশটো হ'ল—পাঠকৰ মনত প্ৰবল উৎকণ্ঠা সৃষ্টি কৰিব পৰা বৈশিষ্ট্য। জয় চহৰীয়াৰ ভাষাও মধুৰ আৰু আৱেগ সঞ্চাৰী। সেইদৰে চৰিত্ৰৰ মানসিক সংঘাত সৃষ্টি কৰিব পৰা পৰিস্থিতি নিৰ্মাণতো জয় চহৰীয়া এগৰাকী শক্তিশালী লেখক।'

যুদ্ধোত্তৰ যুগত আলোড়ন সৃষ্টি কৰা আলোচনী জয়ন্তীৰ পাতত বহুজন সংখ্যক গল্পলেখকে আত্মপ্ৰকাশ কৰিছিল। এই সকল গল্পকাৰৰ ভিতৰত **কমলেশ্বৰ চলিহাৰ** নামো ল'ব লাগিব। কবি হিচাপে খ্যাত কমলেশ্বৰ চলিহাৰ কলমৰ পৰা ওলোৱা ভালেমান গল্প জয়ন্তীত প্ৰকাশ পাইছিল। সেই-বিলাকৰ ভিতৰত **মিলাভি, কাপুৰুষ, ঋতুনাং কুসুমাকৰঃ, ছদ্মবেশী** আৰু **বিহুৰ পিঠাৰ জয়** উল্লেখযোগ্য। চলিহাৰ গল্পত জীৱনৰ গভীৰ অনুসন্ধান নাই। অথচ চলিহাৰ গল্পই পাঠকৰ মনত কিছু চিন্তাৰ উদ্ৰেক কৰে। দৈনন্দিন জীৱনৰ সৰু-সুৰা একোটা ঘটনাৰ মাজেদি মানুহৰ মনৰ বিচিত্ৰতা প্ৰদৰ্শন কৰাত চলিহাই বহু পৰিমাণে সফলতা আৰ্জিব পাৰিছে।

জয়ন্তীৰ পাততে যথেষ্ট সংখ্যক গল্পৰ অৰিহনা আগবঢ়োৱা আন এগৰাকী লেখক **দৈৱচন্দ্ৰ তালুকদাৰ**। অসমীয়া সাহিত্যৰ পাঠক সমাজত ঔপন্যাসিক হিচাপে সুপৰিচিত এই লেখক গৰাকীয়ে যথেষ্ট সংখ্যক গল্পও লিখিছিল। **ষোল অনা, ঢেঁকীপ্ৰিয়া, ভেকুলী, ফটাচোলা, লাকি-লুকা, সেই হোকাটো** আদি গল্পৰ মাজেদিয়ে দৈৱচন্দ্ৰ তালুকদাৰৰ সৃষ্টি প্ৰতিভাৰ উমান পাব পাৰি। তালুকদাৰৰ গল্পৰ বিষয়বস্তু সমকালৰ সমাজৰ পৰা গ্ৰহণ কৰা হৈছে আৰু সমাজৰ শুভ আৰু অশুভ দিশবোৰত লেখক গৰাকীয়ে তীক্ষ্ম দৃষ্টি নিক্ষেপ কৰিছে। গল্প হিচাপে তালুকদাৰৰ গল্প উন্নত মানৰ বুলিব নোৱাৰি। কিন্তু একোটা ঘটনাৰ বৈচিত্ৰ্য প্ৰদৰ্শন কৰি পাঠকৰ মনত আনন্দৰ খোৰাক যোগাব পৰা দক্ষতা নথকা নহয়।

জয়ন্তী আলোচনীত আত্মপ্ৰকাশ কৰা গল্পকাৰ **ইন্দীবৰ গগৈয়ে** আৱাহনৰ যুগতে গোটাদিয়েক ভাল গল্প লিখিছিল আৰু এই গৰাকী লেখকে ৰামধেনু যুগলৈকে দুই এটা গল্প লেখি আছিল। অতি বলিষ্ঠ গাঁথনিৰে গল্পৰ বিষয়বস্তুক আগবঢ়াই নিয়াৰ ক্ষেত্ৰত ইন্দীবৰ গগৈৰ দক্ষতা শলাগিবলগীয়া। জয়ন্তী আলোচনীত প্ৰকাশ পোৱা ইন্দীবৰ গগৈৰ **ধনীৰাম, আবেলিৰ জুৰণি মেল আৰু আত্মাৰৰ আলহি** গল্পত লেখক গৰাকীৰ দৃষ্টিভঙ্গীৰ স্পষ্টতা, গল্প কোৱাৰ সাবলীল ৰীতি আৰু পৰিণতিমুখী উৎকণ্ঠা অতি সযত্নে ৰক্ষা কৰা দেখা যায়। গল্প লেখাৰ সাধনা আৰু অধিক হোৱা হলে ইন্দীবৰ গগৈৰ কলমৰ পৰা অধিক সফল গল্প আশা কৰিব পৰা গ'লহেঁতেন।

অতি সীমিত সংখ্যক গল্পৰ মাজেদি সৃষ্টি প্ৰতিভাৰ পৰিচয় দিব পৰা আন এগৰাকী ৰামধেনু যুগৰ লেখক **কমল গগৈ**। সমকালৰ সমাজ-ব্যৱস্থা আৰু এই সমাজ ব্যৱস্থাত বুৰ্জোৱা শ্ৰেণী চৰিত্ৰক উদঙাই দেখুৱাব পৰা গল্প হিচাপে **বিদিশাৰ নিশা** এটা উল্লেখযোগ্য গল্প। গল্পৰ আৰম্ভণিতে পাঠকৰ মনত প্ৰবল উৎকণ্ঠা সৃষ্টি কৰি পাঠকক বিষয়বস্তুৰ মাজলৈ সুমুৱাই

নিব পৰা দক্ষতা এই গৰাকী লেখকৰ প্ৰতিটো গল্পতে লক্ষ্য কৰা যায়। আন-হাতে অতি বাস্তৱধৰ্মী জীৱনচিত্ৰ অংকনতো এই গৰাকী লেখকৰ নৈপুণ্যে চকুত লগা বিধৰ। **বিদিশাৰ নিশা** গল্পত সমাজৰ মধ্যবিত্ত শ্ৰেণী মানুহৰ প্ৰাত্যহিক জীৱন চিত্ৰ আৰু চৰিত্ৰ জীৱন্ত ৰূপত প্ৰকাশ কৰিব পৰা ক্ষমতা কমল গগৈৰ গল্পৰ অন্যতম বৈশিষ্ট্য। সেইদৰে ভাৱবস্তুৰ ঐক্য ৰক্ষা কৰি গল্পক পৰিণতি-মুখী উৎকণ্ঠাৰে আগবঢ়াই নিয়াৰ ক্ষেত্ৰতো কমল গগৈ এগৰাকী সাৰ্থক লেখক। কমল গগৈৰ সৃষ্টি প্ৰতিভাৰ স্বাক্ষৰ বহনকাৰী আন এটা গল্প হ'ল—**পৃথিৱী ঘূৰণীয়া**। এইটো গল্পৰো দৃষ্টিভঙ্গীৰ নতুনত্ব আৰু বৰ্ণনাশৈলীৰ অভিনবত্ব লক্ষ্যণীয়।

যুদ্ধোত্তৰ যুগৰ লেখক হিচাপে **তিলক কাকতিৰ** নাম উল্লেখযোগ্য। জয়ন্তী আলোচনীয়ে সৃষ্টি কৰা নতুন ভাৱধাৰাক গল্পৰ মাজেদি শক্তিশালী কৰি তোলাৰ ক্ষেত্ৰত তিলক কাকতি অন্যতম লেখক। তিলক কাকতিৰ জয়ন্তী আলোচনীত প্ৰকাশিত **অন্তৰালত, পথৰ, সন্ধান প্ৰতাৰণা, বিৱৰ্তন** আদি অসমীয়া সাহিত্যত নবা ভাৱধাৰা প্ৰকাশৰ দিশত বলিষ্ঠ গল্প। পৰম্পৰাগত জীৱন ধাৰাৰ স্থিতিস্থাপকতাৰ বিপৰীতে সংস্কাৰমুক্ত নতুন জীৱনধাৰাৰ প্ৰতি আগ্ৰহী লেখক তিলক কাকতিৰ গল্পৰ ভাৱবস্তু সাম্যবাদী চিন্তাৰে সমৃদ্ধ। বক্তব্যৰ স্পষ্টতা আছে যদিও কাকতিৰ গল্প বক্তব্যসৰ্বস্ব নহয়। চুটিগল্পৰ কাৰিকৰী গুণ কৌশলৰ মাজেদি অতি নিপুণতাৰে বক্তব্য প্ৰকাশ কৰিব পাৰিছে বাবেই তিলক কাকতিৰ গল্পই শিল্পমূল্য হেৰুওৱা নাই।

অসমীয়া সাহিত্যত প্ৰধানকৈ সমালোচক হিচাপে খ্যাত হোৱা **অৱনীন্দ্ৰ চন্দ্ৰ বৰাই** গল্প ৰচনাতো হাত দিছিল। তিলক কাকতি, কমল গগৈ আদি লেখক সকলৰ দৃষ্টিভঙ্গীৰ দৰেই অৱনীন্দ্ৰচন্দ্ৰ বৰাৰ দৃষ্টিভঙ্গীও পৰিবৰ্তন কামী। সমকালৰ সমাজ ব্যৱস্থাৰ প্ৰতি প্ৰখৰ দৃষ্টিপাত কৰি সমকালৰ পংগু সমাজ ব্যৱস্থাক নতুন চিন্তাধাৰাৰে গতিধৰ্মী কৰি তোলাৰ বাবে অৱনীন্দ্ৰচন্দ্ৰ বৰাই বক্তব্য দাঙি ধৰিছে। এনে দৃষ্টিভঙ্গী প্ৰকাশ পাইছে—**পুৰণি প্ৰীতি আৰু নতুন মোহ, অধ্যাপক, মুক্তিভ্ৰম** আদি গল্পত। নতুন সমাজ ব্যৱস্থাৰ প্ৰতি আগ্ৰহী লেখক গৰাকীৰ দৃষ্টিভঙ্গীয়ে গল্পকেইটাত ব্যঙ্গও সৃষ্টি কৰা দেখা যায়।

জয়ন্তী আৰু ৰামধেনু আদি আলোচনীত আত্মপ্ৰকাশ কৰা লেখক **নিৰ্মলেশ্বৰ শৰ্মাই পাহৰি যোৱাৰ চিকিৎসা, মাৰ্কীজ, ভগাবাঁহ** আদি গল্পৰ মাজেদি যি পাৰদৰ্শিতা প্ৰদৰ্শন কৰিছিল, তাক অব্যাহত কৰি ৰাখিব নোৱাৰিলে। সেইদৰে ৰামধেনুৰ পাতত **অমৃতৰ দাস, সতী, সিন্ধুৰ স্বাদ** আদি গল্পৰ দ্বাৰা আত্মপ্ৰকাশ কৰা **গোলাপ খাউণ্ডৰ** বেলিকাও একে কথা। উল্লিখিত গল্পকেইটাৰ পৰা ধাৰণা হয় যে, গল্প ৰচনা অব্যাহত কৰি ৰখা হলে

গোলাপ খাউণ্ডৰ পৰা যথেষ্ট সাৰ্থক গল্পই সৃষ্টি হ'লহেঁতেন। জয়ন্তী আলোচনীত **জয়নেমো** আৰু **টেলিগ্ৰাফ অপাৰেটৰ** গল্পৰ যোগেদি আত্মপ্ৰকাশ কৰা লেখক **কেশৱচন্দ্ৰ দাসেও** প্ৰতিশ্ৰুতি ৰক্ষাৰ বাবে প্ৰয়োজনীয় সাধনা অব্যাহত ৰাখিব নোৱাৰিলে।

এইসকল লেখকৰ দৰেই **কুমাৰ সুশীল চৌধুৰীৰ ধুমুহা, ৰবীন দাসৰ অনশ্ৰিতা, আনন্দমোহন ভাগৱতীৰ শিল্পীৰ সাধনা** আৰু **উপলব্ধিৰ অতীত, পীতাম্বৰ ৰাজমেধিৰ ৰঙা পকৰাৰ ঠেং, উপেন্দ্ৰমোহন তালুকদাৰৰ জীৱনৰ গতি, মহেন্দ্ৰ চহৰীয়াৰ সন্দেহৰ গৰাহত, প্ৰফুল্লচন্দ্ৰ দত্তৰ নতুন সমাজ গঢ়াৰ পথত, জীৱন চন্দ্ৰ চেতিয়াৰ অহৈতুকী অভিযোগ, অতুল চন্দ্ৰ ঠাকুৰীয়াৰ টুনী-চৰাই, প্ৰেম নাৰায়ণ দত্তৰ বিহুৰ বিলাই দ্বীজেন্দ্ৰ মোহন দত্তৰ বীণাৰ বুকুত কোৰিয়াৰ যুদ্ধ, যদুনাথ শইকীয়াৰ ডাৱৰৰ ৰেঙনি, সুৰেন্দ্ৰনাথ বৰুৱাৰ কুলী বস্তি, চৈয়দ ইক্ৰাম হুচেইনৰ প্ৰগতিৰ সোঁতত** আদি গল্পই লেখক সকলৰ সৃষ্টি প্ৰতিভাৰ কিছু স্বাক্ষৰ বহন কৰা দেখা যায়। এই সকলৰ উপৰিও **চাৰুচন্দ্ৰ দত্তৰ নিপীড়িতৰ জীৱন, ইন্দ্ৰ বৰাৰ ভোগদৈৰ পাৰত** আৰু **পথৰ যাত্ৰী, উপেন্দ্ৰ নাথ শইকীয়াৰ ক্ষুধা** আৰু **ভাল পোৱাৰ পৰিণতি, হত্যাকাৰী, মিহিৰ বৰুৱাৰ ব্লাণ্ডাৰ** আৰু **ৰেলৰ চিনাকি, সদা মৰলৰ দোকমোকালি, কুল গগৈৰ নাচনী ছোৱালী, লুম্বেৰ দাইৰ খেলৰশ্বিপ, ইন্দ্ৰ প্ৰসাদ হাজৰিকাৰ ছাঁ, ললিত চন্দ্ৰ বৰাৰ মাটিৰ মানুহৰ গান** আৰু **শ্মশান, দেৱীদাস নেওগৰ প্ৰথম পুৰুষ** আৰু **ডাক্তৰ, নিত্যানন্দ তামুলীৰ মৰা মানুহৰ খোলা** আৰু **এতিয়া পদুমণি শুইছে, ইলিচ বেগমৰ মিথুন লগ্ন, প্ৰীতি বৰুৱাৰ স্বৰ্গচ্যুতি, মিনতি হাজৰিকাৰ জয়ন্ত, তোমাৰ বাতৰিৰে** আদি গল্পৰ মাজেদি নিজস্ব প্ৰতিভাৰ পৰিচয় দিছে।

উল্লিখিত লেখক সকলৰ উপৰিও বামধেনু যুগত বহু সংখ্যক লেখিকায়ো চুটি গল্পৰ সৃষ্টিত পাৰদৰ্শিতা প্ৰদৰ্শন কৰিছিল। ইতিপূৰ্বে বিশিষ্টা লেখিকা সকলৰ গল্পৰ বিষয়ে পৃথকে পৃথকে আলোচনা কৰা হৈছেই। সকলো লেখিকাৰ গল্পৰ আলোচনা কৰা সম্ভৱ নহয় বাবে এই গ্ৰন্থত সেই প্ৰচেষ্টা পৰিহাৰ কৰা হ'ল।[২৩৩] কিন্তু মন কৰিবলগীয়া যে, ইতিমধ্যে খ্যাতি আৰ্জন কৰা লেখিকা সকলৰ উপৰিও আৰু বহুতো লেখিকাই বামধেনু যুগত অসমীয়া

---

২৩৩. অসমীয়া চুটিগল্পত মহিলাৰ অৱদান **অৰ্থাৎ লেখিকাৰ অৰিহণা আশাতীতভাৱে** গভীৰ আৰু ব্যাপক। **সেইবাবে অসমীয়া চুটিগল্পত লেখিকাৰ অৱদান শীৰ্ষক পূৰ্ণাঙ্গ অধ্যয়ন কৰাৰ প্ৰয়োজনীয়তাও পৰি আছে।**

চুটিগল্পৰ ভঁৰাললৈ নৈবেদ্য আগবঢ়াই ছিল। সেই সকলৰ ভিতৰৰ বহুতৰে গল্পত প্ৰভূত প্ৰতিশ্ৰুতি লুকাই আছিল। উষা দাসৰ ছন্দহাৰা, মেৰিনা বেগমৰ মহল, নিজৰা হাজৰিকাৰ জীৱনৰ চাকনৈয়া, লক্ষেশ্বৰী ডেকাৰ মাজনিশাৰ আতুৰ অতিথি, ৰেণু দেৱীৰ প্ৰতিভা, নীলিমা বৰকাকতিৰ ফুটুকাৰ ফেন, সত্য ৰখা বৰুৱাৰ দেশপ্ৰেমিকা, প্ৰীতি ভট্টাচাৰ্যৰ পুৱতি নিশাৰ সপোন, বীণা দেৱীৰ অলকা, নিৰুপমা বৰুৱাৰ মোৰ বিয়াখন, চন্দ্ৰপ্ৰভা দাসৰ স্বাৰ্থপৰ দৈত্য, লাৱণ্য প্ৰভা দেৱীৰ শেৱালি আদি গল্পৰ মাজেদি লেখিকা কেইগৰাকীৰ সৃষ্টি নৈপুণ্যৰ আভাস পোৱা যায়। তদুপৰি লীলাদেৱীৰ বুলবুল চৰাই আৰু গোপাল, নীলিমা দেৱীৰ মৃত্যুঞ্জয়, অযোগ্যতা আদি গল্পৰ দ্বাৰা এই দুগৰাকী লেখিকাৰ সম্ভাৱনীয়তা দেখা গৈছিল; কিন্তু সাধনা অব্যাহত কৰি নৰখাৰ বাবেই এই কেইগৰাকী লেখিকাৰ অধিক গল্প সৃষ্টি নহ'ল। জয়ন্তী আলোচনীত যথেষ্ট সংখ্যক গল্প লেখি সৃষ্টি প্ৰতিভা প্ৰকাশ কৰা লেখিকা হিচাপে স্বপ্না দেৱী আৰু মনু বৰুৱাৰ নাম বিশেষভাৱে ল'ব লাগিল। শতাব্দীৰ শিহৰণ, হেৰোৱা সপোন গল্পৰ মাজেদি স্বপ্না বৰুৱাৰ আৰু প্ৰহেলিকা, ভলণ্টিয়াৰৰ বিয়া গল্পৰ মাজেদি মনু বৰুৱাৰ সৃজনী প্ৰতিভা পোহৰলৈ আহিছে। কিন্তু দুখৰ কথা যে, এই সকল লেখিকাই তেখেতলোকৰ সৃষ্টিৰ সাধনা জীয়াই ৰাখিব নোৱাৰিলে।

যুদ্ধোত্তৰ বা ৰামধেনু যুগৰ গল্পকাৰ সকলৰ গল্পৰ আলোচনা কৰোঁতে যি সকলৰ নাম উল্লেখ কৰা হৈছে; সেই সকলৰ উপৰিও আৰু বহুতো গল্প লেখক-লেখিকাৰ নাম ইয়াত বাদ পৰি গৈছে। কিন্তু যিবোৰ গল্প আলোচনাৰ মাজলৈ অনা হ'ল; সেইবোৰৰ পৰাই ধাৰণা কৰিব পাৰি যে, যুদ্ধোত্তৰ বা ৰামধেনু যুগত অসমীয়া চুটি গল্প বহু দিশত সমৃদ্ধিশালী হৈ উঠিল। আনকি পাশ্চাত্য সাহিত্যৰ বিভিন্ন দৰ্শনৰ প্ৰয়োগৰ দিশতো ৰামধেনু যুগৰ চুটি গল্পই অসমৰ সীমা চেৰাই ভাৰতীয় তথা বিশ্ব সাহিত্যৰ ওচৰ চাপিবলৈ সক্ষম হৈ পৰিল। এইবাৰ কথাৰ সত্যতা প্ৰতিপন্ন কৰিবৰ বাবে পৰৱৰ্তী অধ্যায়ত সবিস্তাৰে আলোচনা কৰা হৈছে।

অষ্টম অধ্যায়

ৰামধেনু যুগৰ গল্পৰ সাধাৰণ বৈশিষ্ট্য

ৰামধেনু যুগৰ গল্পত সমাজচেতনা আৰু দায়বদ্ধতা ঃ

সাহিত্যত সমাজ চেতনা আৰু লেখকৰ দায়বদ্ধতা সকলো যুগৰ সাহিত্যতে বিদ্যমান। পাৰ্থক্য মাথোন ইমানেই যে, যুগ পৰিৱৰ্তনৰ লগে লগে লেখকসকলৰ সমাজচেতনা আৰু দায়বদ্ধতাৰ লক্ষণ আৰু দৃষ্টিভঙ্গী বেলেগ হয়। অসমীয়া সাহিত্যলৈ মন কৰিলেই অতি সহজে ধাৰণা কৰিব পাৰি যে, প্ৰতিটো যুগৰ লেখক-লেখিকাসকলৰ সমাজচেতনাৰ স্বৰূপ আৰু দায়বদ্ধতাৰ প্ৰকৃতিও সুকীয়া। আৱাহন যুগৰ ৰাজনৈতিক, অৰ্থনৈতিক আৰু সমাজবৌদ্ধিক অৱস্থা অনুসৰি লেখকসকলৰ যেনে ধৰণৰ সমাজচেতনা আৰু দায়বদ্ধতা গঢ় লৈ উঠিছিল ; সি পৰৱৰ্তীকালত একে দৰে নাথাকিল। ইয়াৰ মূল কাৰণ হ'ল যুগৰ পৰিৱৰ্তন। আৱাহন যুগত আমাৰ সমাজত যিবোৰ সামাজিক সমস্যা আছিল, পৰৱৰ্তী ৰামধেনু যুগত পূৰ্বৰ সমস্যাবোৰৰ বহুবোৰ হয় সমাধান হৈছিল ; নহয় যুগ পৰিৱৰ্তনৰ ফলত সমাজৰ দৃষ্টিভঙ্গীও সলনি হৈ অহাত পূৰ্বৰ সমস্যাবোৰক সহজে গ্ৰহণ কৰিবলৈ মানসিকভাৱে প্ৰস্তুত হৈছিল। এনে কাৰণতে আৱাহন যুগত লেখকসকলে যিবোৰক সামাজিক সমস্যা বুলি ভাবিছিল ; সেই সমস্যাবোৰৰ বহুবোৰকে পৰৱৰ্তী ৰামধেনু যুগত সমস্যা বুলি ভাবিবলৈ এৰিছিল। উদাহৰণ স্বৰূপে হিন্দু-মুছলমানৰ মাজত ভেদভাৱ, হিন্দুৰ ভিতৰতে তথাকথিত উচ্চ আৰু নীচ জাত কুলৰ মাজৰ বৈষম্য, বিধবাৰ প্ৰতি সমাজৰ পুৰাতন দৃষ্টিভঙ্গীক লৈ আৱাহন যুগত যিমান গল্প ৰচনা হৈছিল ; পৰৱৰ্তী ৰামধেনু যুগত সেইবোৰ সমস্যাৰ প্ৰতি লেখকসকলে প্ৰায় আওকাণ কৰিবলৈ লৈছিল। অৱশ্যে ৰামধেনু যুগৰ গল্পত যে এইবোৰ দিশ সম্পূৰ্ণ উপেক্ষিত হৈছিল ; সেইটোও নহয়। উদাহৰণস্বৰূপে ৰামধেনু যুগতো স্নেহদেবী, প্ৰবীণা শইকীয়া আদি কিছুমান লেখক-লেখিকাই পৰম্পৰাগত কুসংস্কাৰৰ প্ৰতি বিদ্ৰূপ কৰি গল্প ৰচনা কৰিছিল। এই ক্ষেত্ৰত স্নেহ দেৱী আৰু প্ৰবীণা শইকীয়াৰ উপৰিও আৰু দুই একে সমাজৰ পৰম্পৰাগত কুসংস্কাৰৰ বিৰুদ্ধে গল্প লেখিছিল যদিও ৰামধেনু যুগত জাতকুলৰ বাচ-বিচাৰ, বিধবাৰ সমস্যা আদিৰ প্ৰতি লেখকসকলে গুৰুত্ব কমাই দিছিল। কাৰণ ৰামধেনু যুগত এইবোৰ সমস্যাতকৈয়ো গুৰুত্বপূৰ্ণ নতুন সমস্যা কিছুমানেহে সমাজক বিব্ৰত কৰি তুলিছিল।

ৰামধেনু যুগৰ গল্পত লেখকসকলৰ এটা দিশত সমাজচেতনা তথা দায়বদ্ধতা লক্ষ্য কৰা যায়। সেই দিশটো হ'ল ঐতিহ্যৰ প্ৰতি মোহগ্ৰস্ততা আৰু প্ৰাচীন পৰম্পৰাৰ নামত কুসংস্কাৰৰ প্ৰতি ক্ষোভ। এনে গল্পৰ সংখ্যা অৱশ্যে বৰ বেছি

নহয়। নতুন যুগৰ নতুন চিন্তা-চৰ্চা তথা পাশ্চাত্য জীৱনধাৰাৰ অনুকৰণ প্ৰৱণতাই আমাৰ সমাজ জীৱনক কিদৰে ক্ৰমশঃ পঙ্গু কৰি আনিব ধৰিছে; তাৰ প্ৰতি লক্ষ্মীনন্দন বৰাই সজাগ দৃষ্টি ৰখা দেখা যায়। পাশ্চাত্য বস্তুবাদী সভ্যতাৰ প্ৰভাৱত আমাৰ সমাজখনে আধ্যাত্মিক ঐতিহ্য তথা চেতনাক সমূলি অস্বীকাৰ কৰিবলৈ উপক্ৰম কৰাৰ পৰিণতি কি হ'ব পাৰে; তাৰ প্ৰতি সমাজ সচেতন তথা দায়বদ্ধ লেখক লক্ষ্মীনন্দন বৰাই **দেৱতাৰ ব্যাধি** আৰু **গুৰুপৰ্ব** নামৰ গল্প দুটাত অতি দক্ষতাৰে বিশ্লেষণধৰ্মী আভাস দিছে। ঐতিহ্যৰ প্ৰতি মোহগ্ৰস্ততা জোনাকী আৰু আৱাহন যুগৰ গল্পতো আছিল; কিন্তু সেইবোৰ আছিল বহু পৰিমাণে ৰোমাণ্টিক উচ্ছ্বাস সৰ্বস্ব প্ৰৱণতা। লক্ষ্মীনন্দন বৰাই কিন্তু ৰোমাণ্টিক ভাৱ প্ৰৱণতাৰে নাচাই সমকালৰ ক্ষয়িষ্ণু মানসিকতাৰ প্ৰতি বাস্তৱবাদী দৃষ্টি নিক্ষেপ কৰিছে আৰু আধ্যাত্মিক ঐতিহ্য যে কোনো কালেই বৰ্জনীয় নহয়; এইষাৰ কথা উল্লিখিত গল্প দুটাৰ মাজেদি দেখুৱাইছে।

লক্ষ্মীনন্দন বৰাৰ ঐতিহ্যপ্ৰীতিৰ বিপৰীতে বিনোদ শৰ্মাই প্ৰাচীন পৰম্পৰাৰ নামত চলি থকা সামাজিক কুসংস্কাৰৰ প্ৰতি বিদ্ৰূপ কৰিছে। বিনোদ শৰ্মাৰ **ৰূপান্তৰ** গল্প এই বিষয়ত উল্লেখযোগ্য। আমাৰ সমাজত জাত কুলৰ উচ্চ নীচৰ বিচাৰ অনুসৰি কিছুমান কামত যি কুসংস্কাৰক প্ৰশ্ৰয় দিয়া হৈছে; সেইবোৰৰ প্ৰতি বিনোদ শৰ্মাই প্ৰচণ্ড আঘাত হানিছে **ৰূপান্তৰ** আৰু **মেকুৰীৰ যুঁজ** নামৰ গল্পত। ঐতিহ্যৰ প্ৰতি শ্ৰদ্ধাশীলতা আৰু তাৰ বিপৰীতে প্ৰাচীন পৰম্পৰৰ নামত ৰক্ষণশীলতাৰ বিৰুদ্ধে প্ৰতিবাদ অন্যান্য গল্পকাৰৰ গল্পতো সাব্যস্ত কৰা হৈছে। কিন্তু আৱাহন যুগৰ চুটি গল্পৰ তুলনাত ৰামধেনু যুগৰ গল্পত এই দিশটো বহুপৰিমাণে গুৰুত্বহীন হৈ পৰা দেখা যায়।

ৰামধেনু যুগৰ চুটিগল্পত লেখক-লেখিকাসকলৰ সামাজিক দায়বদ্ধতাজনিত দৃষ্টিভঙ্গীৰ আন এটা দিশ হ'ল সমাজৰ দৰিদ্ৰ শ্ৰেণীৰ প্ৰতি মানৱীয় অনুকম্পা আৰু সমাজৰ বিত্তবান শ্ৰেণীটোৰ পশু সুলভ হৃদয়হীনতাৰ স্বৰূপ প্ৰকাশ।

সমাজৰ দৰিদ্ৰ শ্ৰেণীটোৰ প্ৰাত্যহিক জীৱনৰ দুৰ্বহ যন্ত্ৰণাৰ ছবি আৱাহন যুগৰ চুটি গল্পতো চিত্ৰিত হৈছিল। কিন্তু অতি বাস্তৱ দৃষ্টিভঙ্গীৰে আৰু লগতে চুটি গল্পৰ কাৰিকৰী কৌশলৰ সমৃদ্ধিৰে ৰামধেনু যুগৰ চুটি গল্পই এইটো দিশত অধিক সাৰ্থকতা দাবী কৰিব পাৰে। সমাজৰ দৰিদ্ৰ শ্ৰেণীটোৰ দাৰিদ্ৰপীড়াৰ গভীৰ উপলব্ধি ৰামধেনু যুগৰ বহু গল্পকাৰৰ গল্পতে লক্ষ্য কৰা যায়। এই বিষয়ত চিত্ৰলতা ফুকনৰ নাম বিশেষভাৱে উল্লেখযোগ্য। তদুপৰি নিৰুপমা বৰগোহাঞিৰ **হেঙ্গাই মূল্যত** দৰিদ্ৰ মানুহৰ যন্ত্ৰণাই অতি জীৱন্ত ৰূপ লোৱা বুলি ক'ব লাগিব।

ৰামধেনু যুগৰ গল্পত দৰিদ্ৰ মানুহৰ জীৱন যন্ত্ৰণা যিদৰে বহু গল্পকাৰৰ গল্পত প্ৰতিফলিত হৈছে; সেইদৰে বহু গল্পকাৰৰ গল্পত বিত্তবান শ্ৰেণীটোৰ পাশৱিক হৃদয় বৃত্তিৰ ছবিখনো স্পষ্ট হৈ পৰিছে। এই বিষয়ত অধিক লেখকৰ নাম উল্লেখ

নৰ্কাৰ পোলেন বৰকটকী আৰু যোগেন শৰ্মাৰ নাম উল্লেখ কৰিলেই যথেষ্ট হয়। পোলেন বৰকটকীৰ ভালেকেইটা গল্পত ধনী শ্ৰেণীটোৰ পশু সুলভ মানসিকতা অতি স্পষ্ট কৰি দেখুওৱা হৈছে। সেইদৰে যোগেন শৰ্মাৰ **উপলব্ধি** নামৰ গল্পত প্ৰদৰ্শন কৰা ধনী মানুহৰ হৃদয়হীনতাৰ ছবিখনলৈ মন কৰিবলগীয়া।

ৰামধেনু যুগৰ চুটিগল্পত লেখকৰ সমাজ চেতনা আৰু দায়বদ্ধতাৰ আৰু এটা দিশ দৃষ্টিগোচৰ হয়। সেই দিশটো হ'ল নাৰীৰ প্ৰতি বিশেষ দৃষ্টি। আৱাহন যুগৰ চুটিগল্পত গল্পকাৰসকলৰ প্ৰখৰ সমাজ চেতনাৰ বাবেই নাৰী সমাজৰ নানান সমস্যাৰ ওপৰত দৃষ্টিপাত কৰা হৈছিল। নাৰী মুক্তিৰ উদ্দেশ্যেৰে লেখকসকলে প্ৰধানকৈ গুৰুত্ব দিছিল বাল্য বিবাহ, বিধবা বিবাহ, আৰু পতিতাৰ জীৱন সম্পৰ্কে। প্ৰধানকৈ বিধবা বিবাহ আৰু পতিতাৰ বিষয়েই আৱাহন যুগত সংখ্যাধিক গল্প লেখা হৈছিল।[১] কিন্তু ৰামধেনু যুগত অসমৰ জাতীয় জীৱনলৈ এনে কিছুমান আচহুৱা ধৰণৰ নতুন নতুন সমস্যা আহিল; যাৰ ফলত ৰামধেনু যুগত বাল্য বিবাহ, বিধবা বিবাহ আৰু পতিতাৰ সমস্যা গৌণ হৈ পৰিল। আনকি আৱাহন যুগত পুৰুষ প্ৰধান সমাজত নাৰীৰ বন্দী জীৱনৰ যন্ত্ৰণাৰ বিষয়েও অনেক গল্প লেখা হৈছিল কিন্তু দ্বিতীয় বিশ্বযুদ্ধৰ পিছৰ পৰা অসমত আধুনিক শিক্ষাৰ দ্ৰুত প্ৰসাৰ আৰু আধুনিকতাৰ সম্প্ৰসাৰণৰ ফলত পুৰুষ প্ৰধান সমাজত নাৰী নিৰ্যাতনৰ বিষয়টোও ৰামধেনু যুগত গৌণ হৈ পৰিল। আনহাতে আৱাহন যুগৰ চুটিগল্পত নাৰী মুক্তিৰ বাণী ঘোষণা কৰিবলৈ যাওঁতে বহুতোৰ গল্পই গল্প নহৈ একো একোখন ব্যক্তিধৰ্মী ৰচনাহে হৈ উঠিছিল। কিন্তু ৰামধেনু যুগত নাৰী মুক্তিৰ বাণী ঘোষণা কৰোঁতে গল্পকাৰ সকলে পোনপটীয়াকৈ বক্তব্য প্ৰকাশ কৰাৰ পৰিৱৰ্তে কলা কৌশলৰ চাতুৰ্যৰেহে নাৰী মুক্তিৰ বাণী ঘোষণা কৰিছিল। এই বিষয়ত অনেক গল্পৰ নাম উল্লেখ কৰাৰ পৰিৱৰ্তে গোবিন্দ প্ৰসাদ শৰ্মাৰ **ছোৱালী হোষ্টেলত এগৰাকী লেজৰিয়ান** নামৰ গল্পটোলৈ আঙুলিয়ালেই যথেষ্ট হয়। আধুনিক যুগতো নাৰীৰ বন্দীত্বৰ বিননি আছে আৰু এই বন্দীত্বৰ বিননিৰ পৰা নাৰীক মুক্ত কৰিব নোৱাৰাটো সভ্যতাৰ পৰিপন্থী। এইষাৰ কথা শৰ্মাৰ গল্পটোত আছে। কিন্তু নগ্নৰূপত বক্তব্যটো প্ৰকাশ কৰা হোৱা নাই। চুটিগল্পৰ কাৰিকৰী কৌশলৰ প্ৰলেপ সানিহে নাৰী মুক্তিৰ বাণীটো ঘোষণা কৰা হৈছে। সংক্ষেপে ক'বলৈ গ'লে ৰামধেনু যুগৰ বহু চুটিগল্পতে নাৰী মুক্তিৰ চেতনাক শিল্পসম্মতভাৱে প্ৰকাশ কৰাৰ গৌৰৱ ৰামধেনু যুগৰ গল্পই কৰিব পাৰে।

ৰামধেনু যুগৰ চুটিগল্পত গল্পকাৰসকলৰ সামাজিক দায়বদ্ধতা তথা সমাজ-চেতনাৰ আন এটা দিশ হ'ল অসমৰ বিভিন্ন জন-জাতিৰ সমস্যাৰ প্ৰতি সহৃদয় দৃষ্টিপাত। অসমৰ বিভিন্ন জন-জাতিৰ প্ৰতি দৰদী দৃষ্টিৰে লেখা গল্পসমূহৰ

১. এই গ্ৰন্থৰে পূৰ্ববৰ্তী আৱাহন যুগৰ গল্পৰ সাধাৰণ বৈশিষ্ট্য শীৰ্ষক অংশৰ "নাৰীৰ সামাজিক অৱস্থাৰ প্ৰতি দৃষ্টিভংগী" অংশ দ্ৰষ্টব্য।

ভিতৰত মহিম বৰাৰ **এখন নদীৰ মৃত্যু** আৰু ৰোহিনীকুমাৰ কাকতিৰ **বাছ** গল্পলৈ আঙুলিয়াব পাৰি। মহিম বৰাৰ **এখন নদীৰ মৃত্যু** গল্পত নদীপৰীয়া মৎসজীৱী সমাজখনৰ পতনমুখী সামাজিক তথা অৰ্থনৈতিক অৱস্থাক অতি বাস্তৱধৰ্মী ৰূপত অংকন কৰা হৈছে। যুগ যুগ ধৰি নদীৰ পাৰত মাছৰ ব্যৱসায় কৰি জীৱিকা নিৰ্বাহ কৰি থকা মৎসজীৱী সমাজখনৰ ক্ৰমশঃ ক্ষয়মান হৈ অহা অৱস্থাটোক বিহমেটেকাৰ প্ৰতীকী ব্যঞ্জনাৰে প্ৰকাশ কৰা হৈছে। ঠিক সেইদৰে ৰোহিনী কুমাৰ কাকতিৰ **বাছ** গল্পত মিকিৰ সমাজখনৰ জনজাতীয় সৰলতা আৰু এই সৰলতাৰ বাবেই এই সমাজখনৰ ব্যক্তি বিশেষৰ দুৰ্যোগৰ চিত্ৰখন অতি হৃদয়স্পৰ্শী হৈ উঠিছে। জনজাতীয় সমাজৰ প্ৰতি লেখক সকলৰ সহৃদয় উপলব্ধিৰ মাজেদিয়ে গল্পকাৰ সকলৰ দায়বদ্ধতা জনিত সমাজচেতনাৰ সঠিক উমান পাব পাৰি।[২]

ৰামধেনু যুগৰ চুটিগল্পত গল্পকাৰসকলৰ সমাজচেতনা আৰু দায়বদ্ধতাৰ আন এটা দিশ হ'ল—যুদ্ধোত্তৰ যুগৰ সকলো দিশৰ অৱক্ষয় চেতনাৰ উপলব্ধি। দ্বিতীয় বিশ্বযুদ্ধৰ পিছত অসম তথা ভাৰতীয় জাতীয় জীৱনলৈ অহা সংকট আৰু এই সংকটৰ ফলত সামাজিক অৱক্ষয় হৈছিল। এনে অৱক্ষয়ৰ প্ৰতি অসমীয়া চুটিগল্প লেখকসকলৰ দৃষ্টি আছিল অতি প্ৰখৰ আৰু সংস্কাৰকামী। এনে সংস্কাৰকামী তথা তীব্ৰ সমালোচনাধৰ্মী চুটিগল্প অনেক ৰচনা হৈছিল। সেইবিলাকৰ ভিতৰত চৈয়দ আব্দুল মালিক, বীৰেন্দ্ৰকুমাৰ ভট্টাচাৰ্য, যোগেশ দাসৰ নাম প্ৰথমেই ল'ব লাগিব। আনকি আমাৰ বহু সমালোচক তথা পাঠকৰে ধাৰণা যে, সৌৰভ কুমাৰ চলিহাৰ গল্প কেৱল অৱাস্থিতিবাদী ধ্যান ধাৰণাৰ মাজতে আবদ্ধ আৰু এই গৰাকী লেখক যেন সমাজ চেতনা আৰু সামাজিক দায়বদ্ধতাৰ পৰা সম্পূৰ্ণ নিলগত। কিন্তু আচলতে সেইটো নহয়। বৰং সৌৰভ কুমাৰ চলিহা অত্যন্ত সমাজ সচেতন তথা সামাজিকভাৱে দায়বদ্ধ লেখক। আনকি **অশান্ত ইলেকট্ৰনৰ** দৰে অন্তমুৰ্খিন গল্পতো চলিহাৰ প্ৰখৰ সমাজ চেতনা গভীৰভাৱে সম্পৃক্ত হৈ আছে। অশান্ত ইলেক্-ট্ৰন গল্পত যুদ্ধোত্তৰ যুগৰ সমাজত গঢ়লৈ উঠা ৰঘুমলাৰূপী তথাকথিত ভদ্ৰ সমাজৰ কদৰ্যপূৰ্ণ স্বৰূপ উদঙাই দেখুওৱা হৈছে। তদুপৰি অৰ্থলোভী, সুবিধাবাদী ৰাজনৈতিক, বিত্তবান শোষক আৰু ভণ্ড বুদ্ধিজীৱীসকলৰ চৰিত্ৰকো তীব্ৰ ব্যঙ্গ কৰা হৈছে।

যুদ্ধোত্তৰ যুগৰ সামগ্ৰিক অৱক্ষয় চেতনা মেদিনী চৌধুৰীৰ গল্পতো ফুটি উঠিছে। সেইদৰে অতুলানন্দ গোস্বামীৰ **বিজয়ৰ গ্লানি, হেতু** আৰু **পাগল** গল্পত সামাজিক অৱক্ষয় চেতনাৰ গভীৰ উপলব্ধিৰ মাজেদি গোস্বামীৰ প্ৰখৰ সমাজ-চেতনা তথা সামাজিক দায়বদ্ধ চেতনা প্ৰকাশ পাইছে। যুদ্ধোত্তৰ যুগৰ ক্ষয়িষ্ণু সমাজৰ প্ৰতি সচেতন আৰু সৰব হৈ উঠা লেখক ছাইদুল ইছলামৰ **বৰ কষ্টত**

২. অসমীয়া চুটিগল্পত জনজাতীয় জীৱন চিত্ৰ এই শীৰ্ষক বিস্তৃত অধ্যয়নৰ খণ্ডী এখন এইখিনিতে পাব পাৰে।

আছে। নামৰ **গল্পটোৰ** মাজেদি ছাইদুল **ইছলামৰ গভীৰ সমাজচেতনা আৰু দায়বদ্ধতাৰ** আভাস পোৱা যায়। উল্লেখযোগ্য যে, এই কেইগৰাকী লেখকৰ উপৰিও নগেন শইকীয়া, কুমুদ গোস্বামী, অপূৰ্ব শৰ্মা আদি অনেক গল্পকাৰৰ গল্পত সমকালীন ক্ষয়িষ্ণু সমাজৰ পতনমুখিতাৰ উপলব্ধি লক্ষ্য কৰা যায়। এইসকল লেখকৰ উপৰিও ৰামধেনু যুগৰ বহু গল্পকাৰৰ গল্পত সমাজ চেতনা অনুভৱ কৰা যায়। কিন্তু অতি গৌৰৱৰ কথা যে, ৰামধেনু যুগৰ গল্পত সমাজ চেতনা আৰু দায়বদ্ধতা গভীৰ হলেও প্ৰায়বোৰ গল্পই বক্তব্য প্ৰধান হৈ উঠা নাই। অৱশ্যে ইয়াৰ ব্যতিক্ৰমো যে হোৱা নাই, সিও নহয়।

ৰামধেনু যুগৰ চুটিগল্পত লেখক-লেখিকাসকলৰ সমাজচেতনা আৰু দায়বদ্ধতা প্ৰকাশ পাইছে আৰু এটা দিশত। সেই দিশটো হ'ল—সমকালীন ভদ্ৰ সমাজৰ ৰাজনীতিক সকলৰ চৰিত্ৰহীনতা। সমকালীন ৰাজনীতিকসকলৰ চৰিত্ৰহীনতাৰ প্ৰতি অতি নিৰ্মমভাৱে সমালোচনা কৰা গল্প তথা গল্পকাৰ অনেক আছে। চৈয়দ আব্দুল মালিকৰ পৰা আৰম্ভ কৰি সাম্প্ৰতিকলৈকে ৰাজনৈতিক ভণ্ডামি, হঠতা আৰু চৰিত্ৰহীনতাই অসমীয়া চুটিগল্পত প্ৰধান স্থান পাই আহিছে। এই বিষয়ত হোমেন বৰগোহাঞিৰ প্ৰথমৰ ৰচনাসমূহ বিশেষভাৱে উল্লেখযোগ্য। বৰগোহাঞিৰ প্ৰথমৰ গল্পসমূহত ৰাজনীতিকসকলৰ চাৰিত্ৰিক পতনৰ ছবিখন অতি বাস্তৱধৰ্মী। সেইদৰে নগেন শইকীয়াৰো প্ৰথমৰ ৰচনাসমূহত ৰাজনীতিক তীব্ৰভাৱে সমালোচনা কৰা হৈছে। নগেন শইকীয়াৰ **ছবি আৰু ফ্ৰেম, এন্দুৰ আৰু এন্দুৰ, তাৰুণ্যৰ আত্মহত্যা** আদি গল্পত ৰাজনৈতিক নেতাৰ কদৰ্যপূৰ্ণ চাৰিত্ৰিক অসাধুতা অতি নিৰ্মমভাৱে দাঙি ধৰা হৈছে। কিন্তু নগেন শইকীয়াৰ গল্পৰ আঙ্গিক কৌশলৰ বাবে সাধাৰণ পাঠকে সহজে এনে ব্যঙ্গ অনুভৱ কৰিব নোৱাৰে।

ৰাজনৈতিক নেতা পালি নেতাৰ বহুৱালি, হঠতা, নীচতা আদি প্ৰদৰ্শনত ইমৰাণ শ্বাহৰ ভূমিকাও কম নহয়। **ৰজা, পৃথিৱীৰ ছাঁ, অববাহিকা, এতিয়া, অহল্যা, ফান্দি আৰু লাংচিং** নামৰ গল্পকেইটাত ইমাৰাণ শ্বাহে ৰাজনৈতিক নেতাৰ চৰিত্ৰহীনতাৰ ছবি অতি দক্ষতাৰে দাঙি ধৰিব পাৰিছে। ইমৰাণ শ্বাহৰ দৰেই মহেন্দ্ৰ বৰঠাকুৰ আৰু প্ৰবীণা শইকীয়াৰ গল্পৰ বিষয়েও ক'ব লাগিব। মহেন্দ্ৰ বৰঠাকুৰ **বৰনামঘৰত দুঃশাসন বধ** গল্পত চৰিত্ৰহীন ৰাজনীতিকে কিদৰে কৌটিকলীয়া হৃদয়ৰ বান্ধোন ছিন্ন ভিন্ন কৰি মানুহক শত্ৰু ভাৱাপন্ন কৰি তুলিব পাৰে; তাৰ অতি মনোগ্ৰাহী বিশ্লেষণ আগবঢ়াইছে। সেইদৰে প্ৰবীণা শইকীয়াৰ **ফল** আৰু **নদী** গল্পৰ নামো এই ক্ষেত্ৰত বিশেষভাৱে উল্লেখ কৰিব লাগিব। ৰাজনৈতিক নেতাৰ ভ্ৰষ্টাচাৰী চৰিত্ৰৰ কদৰ্যৰূপৰ প্ৰতি চৰম ঘৃণাৰে সমালোচনা কৰা গল্পকাৰ হিচাপে আৰু বহুতৰ নাম উল্লেখ কৰিব পাৰি। অতি সংক্ষেপে প্ৰণীতা দেৱীৰ **যেতিয়া ভোক লাগে, অংক মিলিল, সিন্ধুৰ ঐই পাৰ** গল্পৰ বিষয়েও উল্লেখ কৰা প্ৰয়োজন। তদুপৰি ভদ্ৰেশ্বৰ ৰাজখোৱাৰ **মৰা কলং** গল্পৰ নামো

বিশেষভাৱে ল'ব লাগিব। **সমকালীন ৰাজনীতি কৰি ধৰ্মানুহ বোলোৱা তথাকথিত** ভদ্ৰলোকৰ মনৰ ভিতৰখন কিমান জঘন্য, কিমান ঘৃণনীয় তাৰ অতি সাৰ্থক ছবি এখন চিত্ৰিত হৈছে ৰামধেনু যুগৰ লেখক ৰূপেন চৌধুৰীৰ **চেৰা বলিয়াৰ ভায়েৰী** গল্পত। ৰূপেন চৌধুৰীৰ এই গল্পটোত গান্ধীৰ নামলৈ গান্ধীবাদীৰ ভাও ধৰা ৰাজনীতিকৰ মনৰ ভিতৰখনৰ পূতি দুৰ্গন্ধময় ৰূপটো অতি সফলতাৰে পোহৰলৈ অনা হৈছে। চৌধুৰীৰ দৰেই ৰিজু হাজৰিকাৰ **আপুনিতো বন্ধুহে, পুৰ্ণিমা** আৰু **পুৰণি ঘৰৰ মায়া** গল্পত আৰু ফুলেন বৰ্মনৰ **হাতী ৰজা হোৱাৰ কথা** গল্পত মন্ত্ৰী, মন্ত্ৰীৰ দালাল আৰু ভিন্ন স্তৰৰ ৰাজনীতিকসকলৰ কঠোৰ সমালোচনা কৰা হৈছে।

ৰাজনৈতিক নেতাসকলৰ চাৰিত্ৰিক কলুষতাৰ প্ৰতি দৃষ্টিপাত কৰি লেখা গল্প সমূহৰ পৰা নিৰ্বাচিত গোটাদিয়েক গল্পৰ নামোল্লেখৰ দ্বাৰা দেখুৱাবলৈ যত্ন কৰা হৈছে যে, ৰামধেনু যুগৰ গল্পকাৰসকলৰ সমাজচেতনা আৰু সামাজিক দায়বদ্ধবদ্ধতা আছিল অতি গভীৰ। সমাজচেতনা আৰু সামাজিক দায়বদ্ধতাৰ গভীৰতাৰ বাবেহে গল্পকাৰসকলে সমাজৰ প্ৰধান শত্ৰুৰূপে ভণ্ড ৰাজনীতিকসকলক চিনাক্ত কৰি দিছিল। সমাজৰ প্ৰকৃত শত্ৰু চিনাক্ত কৰণৰ প্ৰচেষ্টাৰ মাজেদিয়ে আচলতে লেখক সকলৰ দায়বদ্ধতা আৰু সমাজচেতনা পোহৰলৈ আহিছে।

ৰামধেনু যুগৰ গল্পকাৰসকলৰ সমাজচেতনা আৰু সামাজিক দায়বদ্ধতাৰ প্ৰতি-ফলন ঘটিছে সমাজৰ আন এটা ভণ্ড শ্ৰেণীক সমাজৰ শত্ৰুৰূপে চিনাক্ত কৰাৰ দিশত। সমাজত এনে এটা শ্ৰেণী থাকে ; যিটো শ্ৰেণীয়ে শিক্ষা, পদবী আদি দিশত সভ্য বা ভদ্ৰ মানুহৰ ভাও ধৰি লোকচক্ষুৰ আঁৰত অতি জঘন্য কাম কৰি ফুৰে। ৰামধেনু যুগৰ বহু গল্পকাৰে এই ভণ্ড শ্ৰেণী চৰিত্ৰৰ স্বৰূপ উদঙাই দেখুৱাই সেইসকলক সমাজৰ শত্ৰুৰূপে চিনাক্ত কৰি দিছে। এই ক্ষেত্ৰত চৈয়দ আব্দুল মালিক, বীৰেন্দ্ৰ কুমাৰ ভট্টাচাৰ্য, যোগেশ দাস, মহিম বৰা আৰু সৌৰভ কুমাৰ চলিহা, ভবেন্দ্ৰনাথ শইকীয়া, লক্ষ্মীনন্দন বৰা আদি গল্পকাৰৰ নাম বিশেষভাৱে উল্লেখযোগ্য। মুখা-পিন্ধা ভদ্ৰলোকৰ মুখা খুলি নগ্নৰূপ প্ৰদৰ্শন কৰাৰ দিশত চন্দ্ৰপ্ৰসাদ শইকীয়াৰ **অথিৰ এই সংসাৰ, ঋণ পৰিশোধ** আদি গল্পলৈ আঙুলিয়াব পাৰি। চন্দ্ৰ প্ৰসাদ শইকীয়াৰ দৰেই পদ্ম বৰকটকীৰ **অসভ্য** গল্পতো সভ্যৰূপত ছদ্মবেশ ধাৰণ কৰি থকা তথাকথিত ভদ্ৰলোকৰ স্বৰূপ উদঙাই দেখুওৱা হৈছে। অন্তৰ্মুখিন দৃষ্টি-ভঙ্গীৰে গল্প লেখা কুমুদ গোস্বামীৰ গল্পতো এই বিশেষত্ব দেখা যায়। গোস্বামীৰ **স্পন্দন** গল্পত মুখা পিন্ধা ভদ্ৰলোকৰ হঠতাক অতি চাতুৰ্যপূৰ্ণভাৱে প্ৰকাশ কৰিছে। কুমুদ গোস্বামীৰ দৰে অপূৰ্ব শৰ্মাই **অন্ধকাৰৰ আলাপ** গল্পত, আৰু হৰেকৃষ্ণ ডেকাই **মধুসূদনৰ দলং** গল্পত সমাজৰ ধৰমুৰীয়াসকলৰ পঁচা মানসিকতাক বিৰূপ সমালোচনা কৰিছে। সমাজৰ তথাকথিত ভদ্ৰসকলৰ ভণ্ডামিক অতি সফল-তাৰে প্ৰকাশ কৰাৰ দিশত সদা শইকীয়াৰ **ই এটা কগ্ন পুৰুষঃ ইয়াক হত্যা কৰা,**

নিশা নীৰৱ নহয়, উমেশ শ দাস্তজৱ নামৰ গল্পকেইটা স্বীকাৰ কৰিব লাগিব। সমাজৰ অশুভ শ্ৰেণী চৰিত্ৰক চিনাক্ত কৰি সমাজখনক জীয়াই ৰখাৰ যি দায়বদ্ধ চেতনা ; সেই চেতনা প্ৰকাশক গল্প হিচাপে সদা শইকীয়াৰ উল্লিখিত গল্প কেইটা অমৰ সৃষ্টি। সমাজৰ শত্ৰু চিনাক্তকৰণৰ দ্বাৰা সামাজিক দায়বদ্ধতা প্ৰকাশ কৰা লেখক সকলৰ ভিতৰত যদু বৰপূজাৰীৰ **বদন এতিয়াও আছে** গল্পটো উল্লেখ-যোগ্য। এইসকলৰ লগতে চিত্ৰলতা ফুকনৰ অনেক গল্প, পজিৰউদ্দিন আহমেদৰ **সেন্দুৰীয়া আলি,** যতীন বৰাৰ **সাকোঁ** গল্পৰ নামো ল'ব লাগিব।

লেখকসকল সাধাৰণতে সামাজিকভাৱে সচেতন আৰু দায়বদ্ধ। অৱশ্যে সকলোবোৰ লেখকেই সমানভাৱে সচেতন আৰু দায়বদ্ধ নহয়। বামধেনু যুগৰ চুটি গল্পত সমাজ চেতনা আৰু দায়বদ্ধতা সম্পৰ্কে কৰা এই আলোচনাত লেখকসকলৰ সমাজ চেতনা আৰু দায়বদ্ধতাৰ দিশবোৰ মাথোন আঙুলিয়াই দিয়া হ'ল। প্ৰধান-ভাৱে আভাস দিয়া উল্লিখিত আঠোটা দিশৰ উপৰিও আৰু কিছুমান দিশতো বামধেনু যুগৰ গল্পকাৰ সকলৰ সমাজচেতনা আৰু দায়বদ্ধতা প্ৰকাশ পাইছে। কিন্তু উল্লেখ কৰা দিশ আঠোটাই প্ৰধান। এইখিনিতে মনকৰিবলগীয়া যে, সমাজ সচেতনতাৰে গল্প লেখিলেও বামধেনু যুগৰ গল্পকাৰসকলে চুটি গল্পৰ কলা-কৌশলৰ প্ৰতি আওকাণ কৰা নাই। গল্পকাৰসকলৰ সমাজ চেতনা আৰু দায়বদ্ধতা প্ৰকাশক গল্প হিচাপে এই আলোচনাত যি কেইটা গল্পৰ নাম উল্লেখ কৰা হৈছে ; সেই আটাইকেইটা গল্পই শিল্পগুণৰ পিনৰ পৰাও অতি উন্নতমানৰ গল্প।[৩]

বামধেনু যুগৰ গল্পত মানৱিক চেতনা ঃ

অসমীয়া চুটি গল্পত মানৱিক চেতনাই যুগে যুগে গুৰুত্ব পাই আহিছে। কিন্তু প্ৰতিটো যুগৰ চুটি গল্পৰ মানৱিক চেতনা একে নহয়। জোনাকী যুগত পোন প্ৰথম বেজবৰুৱা আৰু শৰৎচন্দ্ৰ গোস্বামীৰ গল্পতে মানৱতাবাদৰ উন্মেষ ঘটিছিল। ইটালিৰ নৱজাগৰণ, ফৰাচী বিপ্লৱ আৰু ৰুচ বিপ্লৱৰ প্ৰভাৱত সমগ্ৰ ইউৰোপতে মানৱতাবাদী দৃষ্টিভঙ্গীয়ে প্ৰৱল ৰূপ ধাৰণ কৰিছিল। দৰাচলতে এলিজাবেথৰ যুগত চাৰ থমাচ ম'ৰৰ ইউটপীয়া গ্ৰন্থৰ দ্বাৰাই সমগ্ৰ ইউৰোপত মানৱতাবাদে এক বিপ্লৱৰ ৰূপ লৈছিল। কিন্তু এলিজাবেথৰ যুগৰ এই মানৱতাবাদ আছিল ৰোমাণ্টিক মানৱতাবাদ আৰু সেইবাবেই ৰোমাণ্টিক যুগৰ সাহিত্যত প্ৰতিফলিত হোৱা মানৱতা-বাদী চিন্তাধাৰা উদাৰ নৈতিক মানৱতাবাদ ৰূপেহে চিহ্নিত হৈছিল। সেইবাবে জোনাকী আৰু আৱাহন যুগৰ চুটি গল্পত প্ৰকাশ পোৱা মানৱতাবাদ আছিল ৰোমাণ্টিক ভাৱসমৃদ্ধ উদাৰ নৈতিক মানৱতাবাদহে। কিন্তু দ্বিতীয় বিশ্বযুদ্ধৰ পিছৰ

৩. অসমীয়া জাতীয় জীৱনৰ পৰিৱৰ্তনৰ লগে লগে অসমীয়া চুটিগল্পকাৰসকলৰ সমাজচেতনা আৰু দায়বদ্ধতাৰ ৰূপ অথব দৃষ্টিভঙ্গীও সলনি হৈ আহিছে। গতিকে অসমীয়া চুটিগল্পত সমাজচেতনা আৰু দায়বদ্ধতা বিষয়ত গবেষণাধৰ্মী আলোচনা হ'ব পাৰে।

পৰা অসম তথা ভাৰতীয় মানুহৰ জীৱনধাৰা সলনি হোৱাৰ ফলত যুদ্ধোত্তৰ যুগৰ অসমীয়া চুটি গল্পত মানৱীয় চেতনাৰো প্ৰকৃতি সলনি হ'বলৈ ধৰিলে।

ৰামধেনু যুগৰ চুটি গল্প পূৰ্বৰ আৱাহন যুগৰ চুটি গল্পৰ ৰোমাণ্টিক ভাৱধাৰাৰ পৰা আঁতৰি অহাৰ ফলত ৰামধেনু যুগত মানৱতাবাদৰ প্ৰতি দৃষ্টিভঙ্গীও সলনি কৰিলে। ইয়াৰ ফলত ৰামধেনু যুগৰ চুটি গল্পই পূৰ্বৰ উদাৰনৈতিক মানৱতাবাদী দৃষ্টিভঙ্গী পৰিহাৰ কৰি মনঃসমীক্ষাত্মক মানৱতাবাদ (Psychological humanism) আৰু বাস্তৱবাদী মানৱতাবাদ (Realistic humanism) কহে গ্ৰহণ কৰিলে।

ৰামধেনু যুগৰ চুটি গল্পত চৈয়দ আব্দুল মালিকৰ গল্প বহু কাৰণত সন্ধিক্ষণৰ গল্প বুলিব পাৰি। কাৰণ মালিকৰ গল্পতে যিদৰে ৰোমান্তিকতাৰ অৱসান ঘটিছে আৰু তাৰ বিপৰীতে বাস্তৱবাদৰ সূচনা হৈছে ; সেইদৰে মালিকৰ গল্পতে আৱাহন যুগীয় উদাৰনৈতিক মানৱতাবাদ ক্ষীণ হৈ আহিছে আৰু মনঃসমীক্ষাত্মক মানৱতাবাদ আৰু বাস্তৱবাদী মানৱতাবাদ শক্তিশালী হৈ পৰিছে। মালিকৰ **চিকাৰ** গল্পত মনঃসমীক্ষাত্মক মানৱতাবাদ আৰু **হৰিমাষ্টৰৰ দোকান, যীশুখৃষ্টৰ ছৱি, জপনা, বীভৎস বেদনা, ফ্ৰি কাপোৰ আদি** অনেক গল্পত বাস্তৱবাদী মানৱতাবাদ মূৰ্ত হৈ উঠিছে। মালিকৰ দৰেই বীৰেন্দ্ৰকুমাৰ ভট্টাচাৰ্যৰ গল্পতো বাস্তৱবাদী মানৱতাবাদ সুস্পষ্ট। যোগেশ দাসৰ গল্পতো বাস্তৱবাদী মানৱতাবাদে প্ৰাধান্য পাইছে ; দাসৰ গল্পত আৱাহন যুগীয় উদাৰনৈতিক মানৱতাবাদেও প্ৰাধান্য নোপোৱাকৈ থকা নাই। যোগেশ দাসৰ **উকমুকৰ পোৱালী** গল্পটোত যি ধৰণৰ মানৱিকতাবাদৰ প্ৰকাশ ঘটিছে ; সি সম্পূৰ্ণ উদাৰনৈতিক মানৱতাবাদহে। অৱশ্যে যোগেশ দাসৰ **কলপটুয়াৰ মৃত্যু, পৃথিৱীৰ অসুখ** আদি গল্প সম্পূৰ্ণ বাস্তৱধৰ্মী মানৱতাবাদী গল্প। বাস্তৱবাদৰ ভিত্তিত ৰচনা কৰা গল্প হিচাপে বীৰেন্দ্ৰকুমাৰ ভট্টাচাৰ্যৰ **এজনী জাপানী ছোৱালী** আৰু **মিঞা মনচুৰ** অতি উন্নতমানৰ মানৱতাবাদী গল্প। বাস্তৱবাদী গল্প ৰচনা কৰা ৰামধেনু যুগৰ গল্পকাৰসকলৰ ভিতৰত শীলভদ্ৰ অন্যতম। শীলভদ্ৰৰ গল্পত প্ৰাত্যহিক বাস্তৱ জীৱনৰ বহু দিশ অতি জীৱন্ত হৈ উঠিছে আৰু এই বাস্তৱ ছবিবোৰৰ মাজেদি মানৱীয় আবেদন অতি হৃদয়স্পৰ্শী ৰূপত প্ৰতিভাত হৈছে।

বাস্তৱবাদৰ ভিত্তিত গল্প ৰচনা কৰা লেখক সকলৰ ভিতৰত ৰুদ্ৰপ্ৰসাদ কাকতিৰ **প্লেটফৰ্ম** গল্পটো লৈ আঙুলিয়াব পাৰি। কাকতিৰ প্লেটফৰ্ম গল্পত হিন্দু-মুছলমানৰ ভিন্ন জাতৰ বিভেদৰ উৰ্দ্ধত কেইটামান অনাথ ল'ৰা-ছোৱালীয়ে ৰেলৰ প্লেটফৰ্মত কিদৰে হৃদয়ৰ নিবিড় বান্ধোনেৰে বান্ধ খাই জীৱন নিৰ্বাহ কৰে ; তাৰ জীৱন্ত ছবি এখন অংকন কৰিছে। প্লেটফৰ্ম গল্পৰ বাস্তৱধৰ্মিতা আৰু এই বাস্তৱ ধৰ্মিতাৰ মাজেদি অনুভূত হোৱা গভীৰ মানৱীয় চেতনাই পাঠকৰ অন্তৰাত্মা সেমেকাই তোলে।

সমাজৰ দৰিদ্ৰপীড়িত শ্ৰেণীটোৰ জীৱন-পীড়াৰ উপলব্ধিৰে গভীৰ মানৱীয় চেতনা প্ৰকাশ কৰাৰ দিশত কুমুদ গোস্বামী আৰু প্ৰণৱজ্যোতি ডেকাৰ নামো ল'ব লাগিব। গোস্বামী আৰু ডেকা—এই দুয়ো গৰাকী লেখকেই চুটি গল্পৰ নিপুণ কলা কৌশলৰ প্ৰয়োগেৰে দাৰিদ্ৰ পীড়িত সাধাৰণ মানুহৰ জীৱন চিত্ৰৰ মাজেদি গভীৰ মানৱীয় অনুভূতিৰ প্ৰকাশ অতি দক্ষতাৰে কৰিব পাৰিছে। মানৱীয় অনুভূতিৰ সূক্ষ্ম প্ৰকাশৰ দিশত কুমুদ গোস্বামীৰ **সোণৰ মেকুৰী** আৰু প্ৰণৱজ্যোতি ডেকাৰ **বেওৱাৰিচ লাচ** গল্প দুটাৰ নাম ল'ব লাগিব।

সমাজৰ দৰিদ্ৰ শ্ৰেণীটোৰ জীৱনৰ দুৰ্দশাগ্ৰস্ততাক লৈ লেখা গল্পৰ মাজেদি অতি গভীৰ মানৱিক চেতনা প্ৰকাশ কৰাৰ ক্ষেত্ৰত চিত্ৰলতা ফুকন আৰু যদু বৰপূজাৰীৰ বিশেষ কৃতিত্ব দেখা যায়। চিত্ৰলতা ফুকনৰ বহু গল্পত সাধাৰণ মানুহৰ জীৱন যন্ত্ৰণা অতি বাস্তৱ ৰূপত প্ৰতিফলিত হৈছে আৰু এই যন্ত্ৰণা জৰ্জৰ জীৱন চিত্ৰৰ মাজেদি গভীৰ মানৱীয়তাই পাঠকৰ হৃদয় বিদীৰ্ণ কৰি তোলে। চিত্ৰলতা ফুকনৰ দৰেই যদু বৰপূজাৰীৰ গল্পতো গভীৰ মানৱিক চেতনা অনুভূত হয়। যদু বৰপূজাৰীৰ **জন্মানবন্দী** গল্পত দৰিদ্ৰ আৰু ৰোগগ্ৰস্ত দুই স্বামী-স্ত্ৰীৰ জীৱন সংগ্ৰাম জীৱনৰ প্ৰতি দুৰ্বাৰ মোহ আৰু অসহনীয় যন্ত্ৰণাৰ মাজতো দুই স্বামী-স্ত্ৰীৰ পাৰস্পৰিক প্ৰেমৰ অনুভূতি হৃদয়স্পৰ্শী। এই দুয়ো গৰাকী লেখক-লেখিকাৰ দৰেই বাস্তৱবাদী মানৱীয় চেতনা প্ৰকাশৰ দিশত ত্ৰৈলোক্য ভট্টাচাৰ্যৰ **হলাহল** আৰু **অজন্মেজয়** নামৰ গল্প দুটাৰ কথাও ক'ব লাগিব। ভট্টাচাৰ্যৰ এই দুয়োটা গল্পৰ বাস্তৱবাদিতা আৰু গভীৰ মানৱীয় অনুভূতিয়ে পাঠকৰ হৃদয় দোলায়িত কৰি যায়। ৰামধেনু যুগৰ পৰা সাম্প্ৰতিকলৈকে প্ৰভূত সংখ্যক গল্প লেখি পাঠক সমাজত পৰিচিত হৈ পৰা লেখক ৰিজু হাজৰিকাৰ গল্পত মানৱীয় অনুভূতিৰ অতি মনোৰম প্ৰকাশ ঘটিছে। ৰিজু হাজৰিকাৰ **প্ৰিয়বন্ধু** গল্পৰ মানৱীয় অনুভূতিয়ে পাঠকক যিদৰে আলোড়িত কৰে; সেইদৰে **তই সঁচাই কৈছ** গল্পৰ ইদ্ৰিছ আৰু নাজিমা নামৰ দুই স্বামী-স্ত্ৰীৰ চাৰিত্ৰিক বৈচিত্ৰ্যই পাঠকৰ মনত গভীৰ ছাপ পেলায়। সেইদৰে **নাৰিকলৰ দৰে** গল্পৰ লিলিৰ চৰিত্ৰৰ হৃদয়বৃত্তি, **পানীৰ টানত** গল্পৰ মানুহৰ ঘৰে ঘৰে পানী যোগনীয়া হৈ কঠিন জীৱন নিৰ্বাহ কৰা হৰকান্তৰ চৰিত্ৰৰ কাৰুণ্য, **তুমি গুচি গলে** গল্পৰ ৰান্ধনি ল'ৰা নন্দৰ মানৱীয় অনুভূতি, **দুৰ্ভগীয়া** গল্পৰ নন্দেশ্বৰ চৰিত্ৰৰ জীৱন স্বপ্ন আৰু স্বপ্নভঙ্গৰ বেদনা অতি হৃদয়স্পৰ্শী ৰূপত দাঙি ধৰা হৈছে। ৰিজু হাজৰিকাৰ এইবোৰ গল্পত দৰিদ্ৰ আৰু তথাকথিত সাধাৰণ মানুহৰ জীৱনৰ কাৰুণ্যক মানৱীয় অনুভূতিৰে বোলাই অংকন কৰা হৈছে। ৰিজু হাজৰিকাৰ দৰেই জমিৰুদ্দিন আহমদৰ গল্পত মানৱিক চেতনা অতি গভীৰ ৰূপত প্ৰকাশ পোৱা দেখা যায়। জমিৰুদ্দিন আহমদৰ **মমিনা** গল্পৰ মমিনা আৰু মহবুবৰ প্ৰেমৰ গভীৰতা আৰু এই গভীৰতাজনিত কাৰুণ্য মানৱীয় অনুভূতিৰে মহবুবৰ সিক্ত।

ৰামধেনু যুগৰ চুটি গল্পত বাস্তৱতাৰ ভিত্তিত মানৱিকতাবাদৰ গভীৰ প্ৰকাশৰ এক সাৰ্থক নিদৰ্শন হ'ল হোমেন বৰগোহাঞিৰ **ইছমাইল শেখৰ সন্ধানত** গল্পটো। ভাৰতৰ স্বাধীনতা লাভৰ পিছত স্বাধীন ৰাষ্ট্ৰ এখনত মানুহে কিমান তললৈ নামি গৈ জীৱন নিৰ্বাহ কৰিব লগা অৱস্থা হ'লগৈ ; তাৰ জীৱন্ত ছৱিখন অতি বাস্তৱ আৰু হৃদয়স্পৰ্শী। এই হৃদয়স্পৰ্শী ছৱিখনৰ ঘাই আধাৰ হৈছে লেখক গৰাকীৰ গভীৰ মানৱিক চেতনা। মানুহৰ দানৱীয় প্ৰবৃত্তিৰ নগ্ন প্ৰকাশৰ মাজেদি গভীৰ মানৱতাবোধৰ উপলব্ধিৰ ক্ষেত্ৰত হোমেন বৰগোহাঞিৰ ইছমাইল শেখৰ সন্ধানত গল্পৰ দৰেই চৈয়দ আব্দুল মালিকৰ **বীভৎস বেদনা** গল্পটোও সমধৰ্মী। হোমেন বৰগোহাঞি আৰু চৈয়দ আব্দুল মালিকৰ এই দুটা গল্প আপাতদৃষ্টিত অশ্লীল যেন ধাৰণা হ'ব পাৰে ; কিন্তু আচলতে সেইটো নহয়। দৰাচলতে মানুহৰ মহত্তম ঐশ্চৰ্য মানৱতাক পশুবৃত্তিৰ এচাম মানুহে কিদৰে নিৰ্মমভাৱে নিঃশেষ কৰিব পাৰে ; তাৰহে ব্যাখ্যা দাঙি ধৰা হৈছে গল্প দুটাত। সেইবাবে এই দুয়োটা গল্প পঢ়াৰ সময়ত পাঠকৰ মন অশ্লীলতাই আক্ৰান্ত নকৰে ; বৰং গভীৰ মানৱীয় চেতনাৰে পাঠকৰ অন্তৰাত্মা আলোড়িতহে কৰে। সংক্ষেপে ক'বলৈ গ'লে জীয়া বাস্তৱৰ নগ্ন ছবি চিত্ৰণৰ মাজেদি গভীৰ মানৱিক চেতনা প্ৰকাশৰ দিশত হোমেন বৰগোহাঞিৰ **ইছমাইল শেখৰ সন্ধানত** আৰু চৈয়দ আব্দুল মালিকৰ **বীভৎস বেদনা** গল্প অনন্য সাধাৰণ সৃষ্টি আৰু এই দুয়োটা গল্পই বিশ্ব চুটি গল্পৰ দৰবাৰত সমাদৰ পাবৰ যোগ্য।

ৰামধেনু যুগৰ চুটি গল্পত উদাৰনৈতিক মানৱতাবাদৰ পৰিৱৰ্তে বহু বাস্তৱ-ভিত্তিক মানৱতাবাদ বহু লেখক-লেখিকাৰ গল্পতে প্ৰকাশ পোৱা দেখা যায়। আমাৰ পাঠক আৰু সমালোচকৰ দৃষ্টিত ধৰা নপৰা এগৰাকী বিশিষ্টা লেখিকা ৰেণু বৰুৱাৰ গল্পৰ ঘাই সুৰটোৱে হৈছে গভীৰ মানৱতাবোধৰ উপলব্ধি। ৰেণু বৰুৱাৰ গল্পক সাধাৰণতে দুটা মূল্যবোধে নিয়ন্ত্ৰণ কৰি থকা দেখা যায়। এটা হ'ল— সুউচ্চ আদৰ্শ স্পৃহা আৰু আনটো হ'ল সুগভীৰ মানৱিক চেতনা। ৰেণু বৰুৱাৰ **বিকল্প** নামৰ গল্পটোলৈ মন কৰিলে দেখা যায় যে, নৱেন দাস নামৰ মুখ্য চৰিত্ৰটোৱে জীৱনৰ সুউচ্চ জীৱনাদৰ্শৰ তাড়নাত নানান সংঘাতৰ সন্মুখীন হৈছে আৰু এই সংঘাতবোৰৰ মাজেদিয়ে গভীৰ মানৱিক চেতনা পোহৰলৈ আহিছে। ঠিক সেইদৰে ৰেণু বৰুৱাৰ **এখন উপন্যাসৰ কথা ভাবি** নামৰ গল্পত তপন নামৰ চৰিত্ৰটোৰ আত্মকথাৰ মাজেদি মানৱিকতাৰ গভীৰ উপলব্ধি প্ৰকাশ কৰা হৈছে। ৰেণু বৰুৱাৰ গল্পত জীৱনৰ এক সুগভীৰ কাৰুণ্য অনুভূত হয়। **ক্ৰীতদাস** আৰু **জুই** নামৰ গল্প দুটাত সভ্যতাৰ বিকাশৰ লগে লগে মানৱতা অথবা মানৱীয় মূল্যবোধৰ কিদৰে অৱক্ষয় হ'বলৈ ধৰিছে ; তাৰ সম্যক ব্যাখ্যা আগবঢ়োৱা হৈছে। এই কেইটা গল্পৰ উপৰিও ৰেণু বৰুৱাৰ **অৱগুণ্ঠন** আৰু **এজোপা গছৰ ছাঁত** আদৰ্শ জীৱন চেতনাত বিশ্বাসী মানুহৰ কিদৰে বিপৰ্যয় ঘটে আৰু এই বিপৰ্যয়ৰ পৰিৱেশে

মানৱতাক হত্যাকাৰী এটা অশুভ শ্ৰেণী চৰিত্ৰ অতি সক্ৰিয় হৈ থাকে ; এইবোৰ ব্যাখ্যা আগবঢ়োৱা হৈছে।

বামধেনু যুগৰ এগৰাকী প্ৰচাৰবিমুখ তথা নীৰৱ লেখক যতীন বৰাৰো সৰহভাগ গল্পতে গভীৰ মানৱিক চেতনা অনুভৱ কৰা যায়। যতীন বৰাৰ **কান্দোন** গল্পত সমাজৰ তুচ্ছজনৰ জীৱনৰ ভগ্ন ছন্দৰ বিননি যিদৰে অনুভূত হয় ; সেইদৰে **ডাক, চম্পাকলি, কশাঘাত** আৰু **সমব্যথী** গল্পত মানৱতাৰ মৃত্যু যন্ত্ৰণাৰ কৰুণ বিননিয়ে পাঠকৰ মনত মানৱতাবোধৰ উদ্ৰেক কৰে।

বামধেনু যুগৰ চুটি গল্পত ৰূঢ় বাস্তৱ জীৱনৰ ভগ্ন ছন্দৰ ছবি চিত্ৰণৰ মাজেদি গভীৰ মানৱতাবোধ অতি সফলতাৰে প্ৰকাশিত হৈছে। উল্লিখিত গল্পসমূহৰ উপৰিও আৰু বহুতো লেখক-লেখিকাৰ গল্পত মানৱিক চেতনাই প্ৰধান সুৰ ৰূপে গৃহীত হৈছে। এনে সুৰ সম্বলিত অসমীয়া চুটি গল্পবোৰ ভাষান্তৰ কৰিব পাৰিলে সৰ্বভাৰতীয় তথা বিশ্ব চুটি গল্পৰ দৰবাৰতো অসমীয়া চুটি গল্পই সমাদৰ লাভ কৰিব।[৪]

বামধেনু যুগৰ গল্পত ব্যঙ্গৰ ধাৰা

অসমীয়া চুটি গল্পত ব্যঙ্গই এক বলিষ্ঠ ভূমিকা দখল কৰি আছে। আনকি অসমীয়া চুটি গল্পৰ আৰম্ভণিতে লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱাৰ হাতত হাস্যব্যঙ্গ চুটিগল্প সৃষ্টি হোৱাৰ পৰা সাম্প্ৰতিকলৈকে এই ধাৰাটো অব্যাহত ৰূপত চলি আছে।[৫] বেজবৰুৱাৰ চুটি গল্পতে পোন প্ৰথম হাস্য আৰু ব্যঙ্গই অতি শক্তিশালী ৰূপত আত্ম প্ৰকাশ কৰাৰ পিছত বেজবৰুৱাৰ প্ৰায় সমসাময়িক লেখক শৰৎচন্দ্ৰ গোস্বামীৰ গল্পতো হাস্য আৰু ব্যঙ্গই গুৰুত্ব পাইছিল। জোনাকী যুগৰ চুটি গল্পৰ হাস্য আৰু ব্যঙ্গৰ ধাৰাটো অধিক শক্তিশালী হৈ উঠে পৰৱৰ্তী আৱাহন যুগত। আৱাহন যুগৰ গল্পকাৰসকলৰ ভিতৰত মহীচন্দ্ৰ বৰা, লক্ষ্মীধৰ শৰ্মা, ৰাধিকামোহন গোস্বামী, কৃষ্ণ ভূঞা, ত্ৰৈলোক্য নাথ গোস্বামী আদি গল্পকাৰসকলে প্ৰখৰ সমাজ-চেতনা আৰু সামাজিক দায়বদ্ধতাৰে গল্প লেখিবলৈ লোৱা বাবে সমকালীন সমাজৰ বহু ধৰণৰ ভণ্ড চৰিত্ৰক সমালোচনা কৰিছিল। ভিন্ন শ্ৰেণীৰ চৰিত্ৰৰ অন্তঃসাৰ-শূন্যতাক সমালোচনা কৰিবলৈ যাওঁতেই আৱাহন যুগৰ গল্পকাৰসকলৰ গল্পত হাস্য আৰু ব্যঙ্গই শক্তিশালী ৰূপ লাভ কৰিছিল।

---

৪. বাস্তৱবাদী ধাৰা হতাত মানৱিক চেতনাত অধিক গুৰুত্ব দিয়া হয়। সেইবাবে বামধেনু যুগৰ চুটি-গল্পত মানৱিক চেতনাই গুৰুত্বপূৰ্ণ স্থান দখল কৰি আছে। আৱাহন যুগৰ উদাৰনৈতিক মানৱতাবাদৰ পৰা বামধেনু যুগৰ বাস্তৱবাদী মানৱতাবাদলৈকে গৱেষণামূলক অধ্যয়ন হোৱা বাঞ্ছনীয়।

৫. অসমীয়া চুটিগল্পত হাস্যব্যঙ্গই ইমান ব্যাপক স্থান দখল কৰি আছে যে, এই বিষয়ত অৰ্থাৎ অসমীয়া চুটিগল্পত হাস্য ব্যঙ্গ শীৰ্ষক বিস্তৃত অধ্যয়ন কৰাৰ থল এখন এতিয়াও পৰি আছে।

আৱাহন যুগৰ পিছৰ ৰামধেনু যুগৰ চুটিগল্পত ব্যঙ্গৰ ধাৰাটো অধিক তীব্ৰ হৈ উঠিল। এইখিনিতে মন কৰিবলগীয়া যে, জোনাকী আৰু আৱাহন যুগৰ চুটি গল্পৰ হাস্য আৰু ব্যঙ্গ গল্পৰ গতি আৰু প্ৰকৃতি ৰামধেনু যুগত বহুত সলনি হ'ল। ইয়াৰো বিশেষ কাৰণ আছে। দৰাচলতে জোনাকী আৰু আৱাহন যুগৰ সমাজ ব্যৱস্থা, শৈক্ষিক অৱস্থা আৰু বৌদ্ধিক বাতাবৰণ ৰামধেনু যুগৰ সৈতে একে নহয়। সময় অতিক্ৰম কৰাৰ লগে লগে ৰামধেনু যুগৰ সমাজ জীৱন তথা জাতীয় জীৱনলৈ বহুত পৰিৱৰ্তন আহিল।[৬] এই পৰিৱৰ্তনৰ ফলস্বৰূপেই জোনাকী আৰু আৱাহন যুগৰ চুটি গল্পত সমাজৰ যিবোৰ দিশত আৰু যিবোৰ চৰিত্ৰক ব্যঙ্গ কৰাৰ লক্ষ্য কৰি লৈছিল; ৰামধেনু যুগত ব্যঙ্গৰ লক্ষ্য বহু পৰিমাণে পৃথক ধৰণৰ হৈ পৰিল। জোনাকী আৰু আৱাহন যুগত অসমৰ সমাজখনত ন শিক্ষাৰে শিক্ষিত হৈ নব্য শিক্ষিত শ্ৰেণীটোৰ সৰহভাগে আধুনিকতাৰ নামত যি ভণ্ডামি কৰিবলৈ লৈছিল; সেই ভণ্ডামিৰ প্ৰতি ব্যঙ্গই আছিল প্ৰধান। জোনাকী আৰু আৱাহন যুগত ৰাজনৈতিক নেতা, মন্ত্ৰী আদিৰ প্ৰতি ব্যঙ্গ কৰা হৈছিল যদিও ৰাজনীতিকৰ প্ৰতি কৰা ব্যঙ্গ বৰ বেছি নাছিল। পৰৱৰ্তী ৰামধেনু যুগতহে ৰাজনৈতিক নেতা, পাৰ্টিনেতা, মন্ত্ৰী, বিধায়কসকলক সমালোচনা অথবা ব্যঙ্গ কৰাত গুৰুত্ব বাঢ়িল। তাৰ কাৰণটো অতি স্পষ্ট।

জোনাকী আৰু আৱাহনৰ যুগ দুটা আছিল ভাৰতৰ স্বাধীনতা লাভৰ আগৰ। ১৯২১ চনৰ পৰা ১৯৪৭ চনলৈকে অৰ্থাৎ ভাৰতৰ স্বাধীনতা লাভলৈকে এই ছোৱা সময়ত যিসকলে ৰাজনীতিৰ ক্ষেত্ৰখনত নামিছিল; সেইসকলৰ ৰাজনীতি কৰাৰ মূল প্ৰেৰণা আছিল জাতীয়তাবাদ।[৭] সেইবাবে ভাৰতৰ স্বাধীনতা পূৰ্ব কালৰ ৰাজনীতিকসকলৰ প্ৰায় ভাগৰে চাৰিত্ৰিক সততা আছিল। কাৰণ সেই সময়ৰ ৰাজনীতিকসকলৰ ৰাজনীতি কৰাৰ মানসিকতাৰ মূলে চালিকা শক্তিৰূপে প্ৰেৰণা যোগাইছিল মহাত্মা গান্ধীৰ ত্যাগবাদী আদৰ্শই। কিন্তু ভাৰতৰ স্বাধীনতা লাভৰ লগে লগে ভাৰতৰ ৰাজনৈতিক বাঘজৰীডাল ত্যাগবাদী গান্ধীৰ হাতৰ মুঠিৰ পৰা ভোগবাদী নেহেৰুৰ হাতলৈ গ'ল। ইয়াৰ ফলত স্বাধীনোত্তৰ ভাৰতৰ ৰাজনীতি জগতৰ পৰা ক্ৰমশঃ ত্যাগৰ আদৰ্শ ক্ষীণতৰ হৈ আহিবলৈ ধৰিলে আৰু ত্যাগৰ আদৰ্শৰ বিপৰীতে ব্যক্তি তথা পৰিয়ালকেন্দ্ৰী ভোগবাদী মানসিকতাই অসম তথা সমগ্ৰ ভাৰতীয় ৰাজনীতিক গ্ৰাহ কৰিবলৈ ল'লে। এনে কাৰণতে স্বাধীনোত্তৰ কালত ভাৰতীয় ৰাজনৈতিক নেতাসকল ভোগমত্ত হৈ আহিবলৈ ললে। ইয়াৰ ফলত সমাজ জীৱনত নৈতিক স্খলন, অৰ্থনৈতিক অৱক্ষয় আৰু দাৰিদ্ৰই ভয়াবহ

---

৬. এই গ্ৰন্থৰ "যুদ্ধোত্তৰ বা ৰামধেনু যুগৰ অসমীয়া চুটিগল্পৰ পৃষ্ঠভূমি" শীৰ্ষক অধ্যায়টো দ্ৰষ্টব্য।

৭. এই গ্ৰন্থৰ "আৱাহন যুগৰ অসমীয়া চুটিগল্পৰ পৃষ্ঠভূমি" আৰু "যুদ্ধোত্তৰ যুগ অথবা ৰামধেনু যুগৰ অসমীয়া চুটিগল্পৰ পৃষ্ঠভূমি" শীৰ্ষক অধ্যায় দুটাৰ "ৰাজনৈতিক অৱস্থা" শীৰ্ষক অংশ দুটা দ্ৰষ্টব্য।

ৰূপ ধাৰণ কৰিবলৈ ধৰিলে। স্বাধীন দেশ এখনত আশা নকৰা দানৱীয় অৱস্থা এটা সৃষ্টি কৰাৰ দিশত মুখ্য ভূমিকা লোৱা ৰাজনীতিকসকলেই যে সমাজ জীৱন তথা জাতীয় জীৱনৰ প্ৰধান শত্ৰু, এইষাৰ কথা গভীৰভাৱে হৃদয়ংগম কৰিয়ে স্বাধীনোত্তৰ কালৰ অৰ্থাৎ ৰামধেনু যুগৰ গল্পকাৰসকলৰ ব্যংগৰ প্ৰধান লক্ষ্য হৈ পৰিল তথাকথিত ৰাজনীতিকসকল।

যুদ্ধোত্তৰ যুগ অথবা ৰামধেনু যুগৰ সৰহ সংখ্যক গল্পকাৰৰ গল্পতে সমকালীন ৰাজনীতিকসকলৰ প্ৰতি প্ৰচণ্ড ব্যংগবাণ নিক্ষেপ কৰাৰ দেখা যায়। অৱশ্যে বহু লেখকৰ গল্পত ৰাজনীতিকসকলৰ প্ৰতি কৰা ব্যংগ ব্যক্তিগত আক্ৰোশমূলক হৈ পৰিছে আৰু এই আক্ৰোশ প্ৰকাশেই প্ৰধান উদ্দেশ্য যেন হৈ পৰাৰ বাবে বহু গল্পকাৰৰ চুটি গল্পই শিল্প মূল্য হেৰুৱাইছে। ৰাজনীতিকসকলক ব্যংগ কৰাত কলাসুলভ সফলতাৰে সাৰ্থক গল্প সৃষ্টি কৰাৰ দিশত সৌৰভকুমাৰ চলিহা অতি সফল লেখক। সেইদৰে ভালেকেইটা গল্পত কুমুদ গোস্বামীয়েও সফলতা অৰ্জন কৰা দেখা যায়।

ৰাজনৈতিক নেতাক ব্যঙ্গ কৰাৰ ক্ষেত্ৰত পদ্ম বৰকটকী এগৰাকী সফল লেখক। বৰকটকীৰ **অসভ্য** গল্পত ৰাজনৈতিক নেতাৰ ভণ্ডামি আৰু চৰিত্ৰহীনতাক অতি তীব্ৰভাৱে ব্যঙ্গ কৰা হৈছে। সেইদৰে **আমাৰ আশাৰ আছে ইতিহাস** গল্পত কংগ্ৰেছী নেতাই ভোটৰ আশাত গাঁৱৰ সহজ সৰল মানুহক কিমান নিৰ্লজ্জভাৱে ঠগ প্ৰবঞ্চনা কৰিব পাৰে; তাৰ অতি নগ্ন বৰ্ণনা দাঙি ধৰিছে। এই দুয়োটা গল্পই ব্যঙ্গ গল্প হিচাপে বৰকটকীৰ প্ৰতিভাৰ স্বাক্ষৰ বহন কৰিছে বুলিব লাগিব।

ৰাজনৈতিক নেতাৰ চৰিত্ৰহীনতা আৰু ঠগ প্ৰৱঞ্চনাৰ ছবি চিত্ৰণেৰে ৰাজনীতিকক ব্যঙ্গ কৰাৰ দিশত মেদিনী চৌধুৰী এগৰাকী সাৰ্থক লেখক। মেদিনী চৌধুৰীৰ **ইজ্ৰিচ, মই আৰু বাবুলাল** গল্পত ৰাজনৈতিক নেতাৰ চৰিত্ৰহীনতা আৰু নেতা সকলৰ চৰিত্ৰহীনতাৰ ৰোগে কলুষিত কৰা ছাত্ৰ নেতাৰ ক্ষয়িষ্ণু চৰিত্ৰৰ ছবিখন অতি বাস্তৱ আৰু অৰ্থবহ হৈ উঠিছে। সমাজ, জাতি আৰু নতুন প্ৰজন্মক ৰাজনৈতিক নেতাৰ ভ্ৰষ্টাচাৰিতাৰ ৰোগে কিদৰে ৰোগাক্ৰান্ত কৰি তুলিব পাৰে তাৰ মনোগ্ৰাহী বৰ্ণনাৰ বাবে চৌধুৰীৰ **ইজ্ৰিচ, মই আৰু বাবুলাল** গল্পটো সাৰ্থক গল্প।

ৰাজনীতিকসকলৰ কলুষিত চৰিত্ৰই সমাজ জীৱনৰ শান্তি, সম্প্ৰীতি আৰু প্ৰগতি কিদৰে ব্যাহত কৰে; তাৰ বিশ্লেষণ আগ বঢ়োৱাত মহেন্দ্ৰ বৰঠাকুৰৰ গল্পৰো বিশেষ মূল্য আছে। বৰঠাকুৰৰ **খেল** আৰু **বৰনাৱঘৰত দুঃশাসন বধ** নামৰ গল্প দুটাত ৰাজনৈতিক নেতাক অতি কঠোৰভাৱে ব্যঙ্গ কৰা হৈছে আৰু এই ৰাজনীতিকসকল সমাজৰ যে একমাত্ৰ শত্ৰু—তাৰ বিশ্লেষণ আগবঢ়োৱা হৈছে।

ৰামধেনু যুগৰ গল্পকাৰসকলৰ সমাজ সচেতনতাৰ বাবে ব্যঙ্গৰ দ্বিতীয় শ্ৰেণীৰ চৰিত্ৰ হ'ল তথাকথিত ভদ্ৰ কিন্তু ভণ্ড শ্ৰেণীৰ চৰিত্ৰবোৰ। ভদ্ৰতাৰ মুখা পিন্ধা, শিক্ষিত, উচ্চ পদবীধাৰী ব্যক্তি, ছদ্মবেশী সমাজ সেৱকৰ চৰিত্ৰক জোনাকী আৰু

আৱাহন যুগৰ গল্পতো ব্যঙ্গ কৰা হৈছিল। শিক্ষাৰ সম্প্ৰসাৰণ, আধুনিক ভোগবাদী সভ্যতাৰ বিকাশ আৰু অন্তঃসাৰ শূন্য আধুনিকতাৰ প্ৰসাৰৰ লগে লগে সমাজত তথাকথিত ভদ্ৰ শ্ৰেণীটোৰ ভণ্ডামি ক্ৰমশঃ বৃদ্ধি পাবলৈ লৈছে। সেইবাবে ৰামধেনু যুগতো অনেক গল্পকাৰৰ গল্পত ভণ্ড শ্ৰেণী চৰিত্ৰক ব্যঙ্গ কৰা হৈছে।

ৰামধেনু যুগৰ লেখকসকলৰ ভিতৰত অতি মাৰ্জিত ৰূপত আৰু অতি ৰুচিবোধ সম্পন্নতাৰে ব্যংগ কৰিব পৰা লেখক হিচাপে শীলভদ্ৰৰ নাম ল'বই লাগিব। সমকালীন সমাজৰ বিভিন্ন দিশত আলোকপাত কৰি অতি বাস্তৱ চিত্ৰ অংকন কৰিব পৰা গল্পকাৰ শীলভদ্ৰৰ গল্পত ব্যঙ্গই কলাৰ গুণ বিশিষ্টতা হেৰুওৱা নাই। এই বিষয়ত হোমেন বৰগোহাঞিৰ অভিমত গ্ৰহণযোগ্য। শীলভদ্ৰৰ গল্পৰ ব্যঙ্গ যে অতি মাৰ্জিত ৰুচিবোধসম্পন্ন এইষাৰ কথা হোমেন বৰগোহাঞিয়ে দ্বিধাহীনভাৱে স্বীকাৰ কৰিছে।[৮]

সমাজৰ তথাকথিত সভ্য সমাজৰ বৰমূৰীয়া মানুহৰ বাহিৰৰ চাল চলনৰ আঁৰত লুকুৱাই ৰখা পশু বৃত্তিৰ ভণ্ড শ্ৰেণী চৰিত্ৰক অতি সফলতাৰে ব্যঙ্গ কৰাৰ দিশত যতীন বৰাৰ **সাঁকো** গল্পটো অসমীয়া ব্যংগ গল্পৰ ভিতৰতে এটা সাৰ্থক গল্প। সেইদৰে কুমুদ গোস্বামীৰ **সোণৰ মেকুৰী** আৰু **স্পন্দন** গল্পতো সমাজৰ তথাকথিত শিক্ষিত ভদ্ৰলোকৰ হঠতা, ঠগ, ভণ্ডামি আৰু শোষণ পীড়নৰ বিশ্লেষণ দাঙি ধৰা হৈছে। উল্লিখিত এই দুয়োগৰাকী লেখক যথাক্ৰমে যতীন বৰা আৰু কুমুদ গোস্বামীৰ গল্পত সমাজৰ ভণ্ড শ্ৰেণী চৰিত্ৰক কৰা ব্যংগ অতি অৰ্থবহ আৰু ব্যঞ্জনাধৰ্মী হৈ উঠা দেখা যায়। এই দুয়োগৰাকী লেখকৰ ব্যংগ গল্পই কিন্তু চুটি গল্পৰ কাৰিকৰী কৌশলৰ প্ৰতিও মুঠেই আওকাণ কৰা নাই।

ৰামধেনু যুগৰ শেষৰ পৰা সাম্প্ৰতিকলৈকে দীঘলীয়া সময় এছোৱা নিৰৱচ্ছিন্ন-ভাৱে গল্প লেখাৰ সাধনাত ব্ৰতী লেখক ৰিজু হাজৰিকাৰ হাতত অসমীয়া ব্যংগ চুটি গল্পৰ ধাৰাটো যথেষ্ট শক্তিশালী হৈ উঠিছে। বেজবৰুৱাৰ হাতত সৃষ্টি হোৱা হাস্য ব্যংগৰ ধাৰাটোত ৰিজু হাজৰিকাৰ সমান দক্ষতা ৰামধেনু যুগত সম্ভৱতঃ আন লেখকে প্ৰদৰ্শন কৰিব পৰা নাই। ৰিজু হাজৰিকাৰ সংখ্যাধিক গল্পত সমাজৰ ভণ্ড শ্ৰেণী চৰিত্ৰক ব্যংগ কৰা হৈছে। হাজৰিকাৰ **সংঢালনি** গল্পটো এই ক্ষেত্ৰত উল্লেখযোগ্য গল্প। সংঢালনি গল্পত অংকন কৰা একাধিক নাৰী চৰিত্ৰ অতি সজীৱ হৈ উঠিছে। আধুনিক যুগৰ নাৰী হৈয়ো পৃথিৱীৰ সকলো প্ৰকাৰ নতুন খবৰৰ পৰা বহু নিলগত থকা শিক্ষিতা মহিলা কেইগৰাকীয়ে কোনে কি ৰান্ধিলে, কোনে কিমান নামী আৰু দামী বস্তু ৰান্ধিলে, কোনে কিমান ভাল ৰান্ধিব জানে ; তাৰহে ফিতাহি মৰাত ব্যস্ত হৈ পৰে। এনে অন্তঃসাৰশূন্য নাৰী চৰিত্ৰৰ মাজেদি লঘু হাস্যৰসৰ সৃষ্টি কৰাৰ উপৰিও গল্পটোত ব্যংগও কৰা হৈছে অতি কৌশলেৰে। সেইদৰে ৰিজু হাজৰিকাৰ **নবৌৰ কাৰণে বেচেৰা ককাইদেউ** গল্পত নবৌৰ চৰিত্ৰটোক অতি

৮. বৰগোহাঞি, হোমেন : পাতনি, অসমীয়া গল্প সংকলন, ২য় খণ্ড পৃঃ ৩১

প্ৰয়োজনকভাবে ব্যঙ্গ কৰা হৈছে। গাঁৱৰ ছোৱালী নগৰৰ ডেকালৈ বিয়া হোৱাৰ পিছত গাঁৱৰ মানুহকে ঘৃণা কৰিবলৈ ধৰা নবৌৰ চৰিত্ৰটো যেন লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱাৰ মলক্‌ গুইন গুইন গল্পৰ মলখু গগৈহে। হাস্য ব্যঙ্গৰ সুষম সমাহাৰৰ বাবেই নবৌৰ বাবেই বেচেৰা ককাইদেউ গল্পটো অতি সুখপাঠ্য গল্পও। হাস্য ব্যঙ্গৰ দিশত ৱিজু হাজৰিকাৰ **ডেউ যেতিয়া চাহাব হ'ল** গল্পৰ মিহিৰৰ চৰিত্ৰও নবৌৰ চৰিত্ৰৰ সমধৰ্মী আৰু মিহিৰৰ চৰিত্ৰকো তীব্ৰ ব্যঙ্গ কৰা হৈছে। এনে ধৰণৰ হাস্য ব্যঙ্গ গল্পৰ ভিতৰত **সভাপতি বিচাৰি যাওঁতে** আৰু **কাপুৰুষ আৰু তাৰ ভৃত্য** নামৰ গল্প দুটাও উল্লেখযোগ্য গল্প।

ৰামধেনু যুগৰ গল্পত ব্যঙ্গ ধাৰাটোৰ আন এটা দিশ হ'ল জ্ঞানতকৈ উপাধিৰ খিতাপক লৈ গৌৰৱ কৰা শ্ৰেণীটো। আধুনিক শিক্ষা জগতত এনে এটা প্ৰৱণতাই গা কৰি উঠিছে যে, শিক্ষাৰ উদ্দেশ্য কোনে কিমান জ্ঞান আৰ্জন কৰিলে সেইটো নহয়, কোনে কিমান ওখ খাপৰ ডিগ্ৰী ললে সেইটোহে যেন আজিৰ শিক্ষা জগতত প্ৰতিযোগিতা চলিছে। এনে প্ৰতিযোগিতাত কিছুমান শিক্ষিত মানুহ কিদৰে নিজকে বহুৰূপী সাজি হাঁহিয়াতৰ পাত্ৰ হয়, তাৰ আমোদজনক ছবি এখন অংকন কৰিছে সৌৰভকুমাৰ চলিহাই **গোলাম** গল্পত। জ্ঞান থাওক বা নাথাওক, প্ৰয়োজন আছে বা নাই—এইবোৰ বিচাৰ বিশ্লেষণ নকৰাকৈ বিদেশত উচ্চ শিক্ষা লোৱা বুলি ডিপ্লমা এখন ললেই আমাৰ দেশত ডাঙৰ মানুহ বুলি ভাবে। আমাৰ দেশত চৰকাৰেও এনে দৃষ্টিভঙ্গীকে পোষণ কৰি আছে। এনে দৃষ্টিভঙ্গীক ব্যঙ্গ কৰা হৈছে গোলাম গল্পত। বাণীভঙ্গীৰ চাতুৰ্যৰে সজাই তোলা চলিহাৰ গোলাম গল্পটো সাৰ্থক হাস্য ব্যঙ্গ গল্প হিচাপে স্বীকৃতি পাবৰ যোগ্য। ভাৰতৰ দৰে স্বাধীন দেশ এখনৰ শিক্ষা ব্যৱস্থা আৰু এই পঁচা শিক্ষা ব্যৱস্থাৰে শিক্ষিত শ্ৰেণী বিশেষক ব্যঙ্গ কৰা গল্পৰ সংখ্যা আৰু অনেক আছে। অৱশ্যে সম্প্ৰতি এইটো দৃষ্টিভঙ্গীৰে ব্যঙ্গ কৰি লেখা গল্পৰ সংখ্যা কমি আহিছে।

ৰামধেনু যুগৰ চুটিগল্পত মনস্তত্ত্ব :

যি যুগৰেই নহওক লাগিলে—অসমীয়া চুটিগল্পত মনস্তত্ত্ব বুলিলে চিগমাণ্ড ফ্ৰয়েডৰ প্ৰভাৱৰ কথাই সাধাৰণতে ভবা হয়। এটা দিশৰ পৰা ধাৰণাটো ভুল নহয় যদিও ধাৰণাটো কিন্তু সম্পূৰ্ণ শুদ্ধও নহয়। কাৰণ সৃষ্টিশীল সাহিত্য হিচাপে চুটিগল্পত মানুহৰ জীৱনৰ অৰ্থাৎ নিৰ্জ্ঞান মনৰ ভিতৰৰ জগতখনৰ সম্ভেদ দিয়াটো স্বাভাৱিক কথা। তথাপি এইষাৰ কথাও মনত ৰাখিব লাগিব যে, অসমীয়া চুটিগল্প পাশ্চাত্য চুটিগল্পৰ আহি অথবা অনুকৰণৰহে ফলশ্ৰুতি ; গতিকে পাশ্চাত্য অন্যান্য মতাদৰ্শ অথবা দৰ্শনৰো প্ৰভাৱ পৰাটো মুঠেই অসম্ভৱ নহয়। অসমীয়া আধুনিক সাহিত্যত পাশ্চাত্যৰ বিভিন্ন সাহিত্য দৰ্শনৰ প্ৰভাৱৰ সম্পৰ্কে হোমেন বৰগোহাঞিয়ে সঠিকভাৱে মন্তব্য কৰি কৈছে—"দ্বিতীয় মহাযুদ্ধৰ পাচৰ যুগৰ অসমীয়া গল্পত বিশ্ব

সাহিত্যৰ সৰ্বাধিক ধাৰাৰ সকলো লক্ষণ স্পষ্টৰূপে পৰিলক্ষিত হৈছে।[১] সেয়েহে অসমীয়া চুটিগল্পত চিগ্‌মাণ্ড ফ্ৰয়েডৰ দাৰ্শনিক মতবাদৰ প্ৰভাৱ পৰাটো অতি স্বাভাৱিক কথা। কিন্তু যিবোৰ অসমীয়া চুটিগল্পত ফ্ৰয়েডীয় দৰ্শনৰ প্ৰতিফলন ঘটিছে; সেই সকলোবোৰ গল্প যে ফ্ৰয়েডীয় দৰ্শনৰ প্ৰভাৱৰ ফলহে; এইটোও সঁচা কথা নহয়। আচলতে বহু চুটিগল্প লেখকেই হয়তো ফ্ৰয়েডীয় দৰ্শনৰ সৈতে প্ৰত্যক্ষ পৰিচয়ো হোৱা নাই। কিন্তু কিছুমান লেখকৰ গল্পত যে ফ্ৰয়েডীয় দৰ্শনৰ পোনপটীয়া প্ৰভাৱ পৰিছে; এইষাৰ কথা ক'বই লাগিব। আনহাতে এনে লেখকো আছে; যি সকলৰ গল্পত ফ্ৰয়েডীয় দৰ্শনৰ প্ৰভাৱ পৰোক্ষভাৱেহে আহি সোমাইছেহি।

সি যি নহওক—ৰামধেনু যুগৰ অসমীয়া চুটিগল্পত মানুহৰ আভ্যন্তৰ জীৱনক মনঃসমীক্ষাত্মক দৃষ্টিভংগীৰে চোৱাৰ প্ৰচেষ্টাটো যথেষ্ট পুৰণি আৰু জীৱন সম্পৰ্কীয় মনোবৈজ্ঞানিক দৃষ্টিটো বহুদিশত প্ৰতিফলিত হোৱা দেখা যায়। **নৰনাৰীৰ জৈৱিক বাসনা, আত্মহত্যা আৰু মৃত্যুস্পৃহা, শিশু মনস্তত্ত্ব, কিশোৰী মনস্তত্ত্ব, নাৰী মনস্তত্ত্ব, ৰুগ্নমানসিকতা, নিৰ্জ্ঞান মনৰ সন্ধান আৰু বৃদ্ধ মনস্তত্ত্ব**—এই আঠোটা দিশত মনঃসমীক্ষাত্মক দৃষ্টিভংগী অসমীয়া চুটিগল্পত প্ৰতিফলিত হোৱা দেখা যায়।

অসমীয়া চুটিগল্পত **নৰনাৰীৰ জৈৱিক বাসনাৰ বিশ্লেষণ** ৰামধেনু যুগৰ গল্পত অধিক ব্যাপকৰূপত দেখা যায়। অৱশ্যে ৰামধেনু পূৰ্ব অসমীয়া চুটি-গল্পতো নৰনাৰীৰ জৈৱিক বাসনাৰ ওপৰত গুৰুত্ব দিয়া হৈছিল। নৰনাৰীৰ জৈৱিক বাসনাৰ মনস্তাত্ত্বিক বিশ্লেষণৰ দিশত অসমীয়া চুটিগল্পত লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱা পথিকৃৎ লেখক। বেজবৰুৱাৰ **পাটমুগী** গল্পতেই পোন প্ৰথম নৰ-নাৰীৰ জৈৱিক বাসনাক মনঃসমীক্ষাত্মক দৃষ্টিৰে বিশ্লেষণ কৰা হৈছিল। পাটমুগী গল্পত পঞ্চাশ বছৰীয়া দদাইৰ মনত হঠাৎ সোতৰ বছৰীয়া পাটমুগীৰ প্ৰতি জৈৱিক আকৰ্ষণৰ যি মনোজ্ঞ বৰ্ণনা দিয়া হৈছে; সেই বৰ্ণনাটো মনোবিজ্ঞান সম্মত। পাটমুগী গল্পত দদাই আৰু পাটমুগীৰ পাৰস্পৰিক জৈৱিক আকৰ্ষণ ফ্ৰয়েডীয় দৰ্শনৰ প্ৰভাৱপুষ্ট হয় নে নহয়—এই প্ৰশ্ন অবান্তৰ। কিন্তু এই জৈৱিক আকৰ্ষণ যে মনোবিজ্ঞান-সম্মত—এইষাৰ কথা কিন্তু স্বীকাৰ কৰিবই লাগিব।

বেজবৰুৱাই বাটমুকলি কৰি যোৱা এই দিশটো আৱাহন যুগৰো দুই এজন লেখকে কিছু শক্তিশালী কৰি তোলাত আগ-ভাগ লৈছিল। সেইসকলৰ ভিতৰত ৰমা দাশ আৰু লক্ষ্মীধৰ শৰ্মাৰ নাম প্ৰধানভাৱে ল'ব লাগিব। এই ক্ষেত্ৰত হুলীৰাম ডেকাৰ নামো ল'ব লগা হয়।

১. বৰগোহাঞি, হোমেন: বিশ্বসাহিত্যত অসমীয়া চুটিগল্পৰ স্থান, ত্ৰৈলোক্যনাথ গোস্বামী সম্পাদিত প্ৰবন্ধ চয়ন, পৃঃ ৫০

নৰ-নাৰীৰ জৈৱিক বাসনাৰ মনঃসমীক্ষাত্মক বিশ্লেষণৰ দিশত আৱাহন যুগৰ প্ৰসিদ্ধ লেখক লক্ষ্মীধৰ শৰ্মাৰ গল্পত সফল প্ৰয়াস কৰা হৈছিল। লক্ষ্মীধৰ শৰ্মাৰ **বিদ্ৰোহিনী** গল্পত নৰ-নাৰীৰ অৱদমিত যৌন ক্ষুধাই সুযোগ প্যালেই কিদৰে সমাজৰ নীতিবোধৰ সকলো বান্ধোন ছিন্ন কৰিব পাৰে; তাৰ মনোজ্ঞ ব্যাখ্যা আগবঢ়োৱা হৈছে। সেইদৰে ৰমা দাশৰ **জীৱনৰ এবাতি** গল্পতো নৰ-নাৰীৰ অদম্য জৈৱিক বাসনাৰ মনস্তাত্ত্বিক ব্যাখ্যা দিবলৈ যত্ন কৰা হৈছে। নৱ-নাৰীৰ জৈৱিক বাসনাৰ ব্যাখ্যাৰ ক্ষেত্ৰত আৱাহন যুগৰ ৰমা দাশৰ গল্পৰ বিষয়ে মন কৰিবলগীয়া। ৰমা দাশৰ **জাহ্নবী** গল্পত একে গাড়ীতে উঠি যোৱা মাক-দেউতাকৰ অস্তিত্বকো পাহৰি যোৱাকৈ জাহ্নবীয়ে যি আচৰণ প্ৰদৰ্শন কৰিছে; তাতেই নৰ-নাৰীৰ জৈৱিক বাসনাৰ তাড়না কিমান গভীৰ; তাৰ উমান পাব পাৰি। মানুহৰ জীৱনৰ ওপৰত নৰ-নাৰীৰ সহজাত জৈৱিক বাসনাৰ প্ৰভাৱ কিমান গভীৰ এইষাৰ কথা হলীৰাম ডেকাৰ একাধিক গল্পত দেখুওৱা হৈছে। এই ক্ষেত্ৰত ডেকাৰ **দ্বিতীয় পক্ষ, সহজ সম্বন্ধ** আৰু **মৰা ঘোঁৰা** গল্পলৈ আঙুলিয়াব পাৰি। তিনিওটা গল্পতে নৰ-নাৰীৰ জৈৱিক বাসনাৰ অদমনীয় শক্তি তথা প্ৰভাৱৰ কথা অতি সফলতাৰে প্ৰকাশ কৰা হৈছে।

নৰ-নাৰীৰ জৈৱিক ক্ষুধাৰ মনোজ্ঞৰূপ ৰামধেনু যুগৰ চুটিগল্পত অধিক হৈ উঠিছিল। এই ক্ষেত্ৰত চৈয়দ আব্দুল মালিকৰ নামেই প্ৰথমে ল'ব লাগিব। মালিকৰ বহু গল্পতে নৰ-নাৰীৰ জৈৱিক বাসনাকে জীৱনৰ প্ৰধান চালিকা শক্তি ৰূপে প্ৰদৰ্শন কৰা হৈছে। এনে গল্পবোৰৰ ভিতৰত **শিখৰে শিখৰে** আৰু **শত্ৰু** নামৰ গল্প দুটা বিশেষভাৱে উল্লেখযোগ্য। ৰামধেনু যুগৰ আন এগৰাকী প্ৰসিদ্ধ গল্পকাৰ ধীৰেন্দ্ৰকুমাৰ ভট্টাচাৰ্যৰ গল্পতো মানুহৰ মনৰ ওপৰত জৈৱিক বাসনাৰ অদম্য প্ৰভাৱৰ কথা কোৱা হৈছে। ভট্টাচাৰ্যৰ **মাকনৰ গোঁসাই** নামৰ গল্পটো এই ক্ষেত্ৰত মন কৰিবলগীয়া। মাকনৰ গোঁসাই গল্প বেজবৰুৱাৰ পাটমুগী গল্পৰ সমধৰ্মী। মাকনৰ গোঁসাইত বিধবা মাকনৰ প্ৰতি বাপুকেণ গোঁসাইৰ দেহজ বাসনাৰ আকৰ্ষণ কিমান গভীৰ আৰু জীৱনৰ ইও যে এক সত্য; এই কথা প্ৰতীয়মান হৈছে। সেইদৰে **শলিতা মামী** গল্পত বিবাহিত পুৰুষ বগীৰামে নিজৰ পত্নীতকৈয়ো শলিতাৰ প্ৰতি যি আকৰ্ষণ অনুভৱ কৰিছে; সেই আকৰ্ষণে সমাজৰ নীতিবোধকো অস্বীকাৰ কৰোৱাইছে। ভট্টাচাৰ্যৰ **মনু আৰু বাৎসায়ন** গল্পতো অজয় আৰু জানৰ প্ৰেমৰ মাজেদি মানুহৰ মনৰ ওপৰত জৈৱিক বাসনাৰ প্ৰভাৱৰ কথাকে সুচাইছে। নৰ-নাৰীৰ জৈৱিক বাসনাৰ বৰ্ণনাৰে যোগেশ দাসেও দুই এটা গল্প লেখিছে। এইক্ষেত্ৰত যোগেশ দাসৰ **আন্ধাৰৰ আঁৰে আঁৰে** নামৰ গল্পলৈ আঙুলিয়াব পাৰি। মানুহৰ মনৰ ওপৰত জৈৱিক বাসনাৰ প্ৰভাৱৰ বিষয়ে লক্ষ্মীনন্দন বৰাৰ **গচকি ভাঙি যাওঁ বন্ধৰ** আৰু **সেই সুৰে উতলা** নামৰ গল্প দুটা উল্লেখযোগ্য। এইসকলৰ লগতে ৰাজেন্দ্ৰনাথ হাজৰিকাৰ গল্পৰ কথাও

মনলৈ আছে। ৰাজেন্দ্ৰনাথ হাজৰিকাৰ নৰ-নাৰীৰ প্ৰেমতকৈয়ো নাৰীৰ প্ৰতি পুৰুষৰ দুৰ্বাৰ বাসনা আৰু পুৰুষৰ বাসনাৰ বলি হৈ নাৰীয়ে কিদৰে দুৰ্বহ জীৱন যাপন কৰিব লগা হয়; তাৰ বিশ্লেষণ কৰা হৈছে **সন্তান, পুৰুষ আৰু কাপুৰুষ** আৰু **লাঠি** গল্পত।

ওপৰৰ চমু আলোচনাত দেখা গ'ল যে, লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱাতে আৰম্ভ হোৱা মনস্তাত্ত্বিক বিশ্লেষণৰ ধাৰাটো আৱাহন আৰু ৰামধেনু যুগলৈকে অব্যাহত হৈ ৰ'ল। মানুহৰ মনৰ ওপৰত যে জৈৱিক কামনা-বাসনাৰ প্ৰভাৱ গভীৰ; এই সত্যটো অতি সফলতাৰে প্ৰতিপন্ন কৰা হৈছে। এইখিনিতে ক'ব লাগিব যে, জীৱনৰ এই সত্যটো ফ্ৰয়েডীয় দৰ্শনৰ দৃষ্টিৰে চাবলৈ যত্ন কৰা হৈছে আৰু তাকে কৰিবলৈ যাওঁতে উল্লিখিত গল্পকাৰসকলে যথেষ্ট মৌলিকতাৰ পৰিচয় দিবলৈও সক্ষম হৈছে।[১০]

ৰামধেনু যুগৰ চুটি গল্পত মানুহৰ জীৱনৰ মনস্তাত্ত্বিক বিশ্লেষণৰ আন এটা দিশ হ'ল—**আত্মহত্যাৰ প্ৰৱণতা আৰু মৃত্যুস্পৃহা**। মানুহৰ মনোজগতৰ এই দিশটোৰ ওপৰত লেখা গল্পৰ সংখ্যা অতি কম। এইখিনিতে এটা কথা মনত ৰাখিব লাগিব যে, চুটি গল্পত হত্যা, আত্মহত্যা আৰু মৃত্যুৰ কথা থাকিলেই মনঃসমীক্ষাত্মক গল্প হৈ নুঠে। মৃত্যু, হত্যা আৰু আত্মহত্যাৰ কথা থকা চুটিগল্প অসমীয়াত বহুত আছে। অথচ সেইবোৰ মনঃসমীক্ষাত্মক গল্প নহয়। অসমীয়াত হত্যা, আত্মহত্যা আৰু মৃত্যু স্পৃহাক মনস্তাত্ত্বিক সত্য হিচাপে প্ৰতিপন্ন কৰি গল্পলেখা লেখক-লেখিকাৰ ভিতৰত মাত্ৰ তিনি গৰাকী লেখক-লেখিকাৰ নামহে ল'ব পাৰি। এই তিনিও গৰাকীৰ দৃষ্টিভঙ্গীও একে নহয়; বহুত পৃথক ধৰণৰ।

মানুহৰ আত্মহত্যাৰ প্ৰৱণতা এটা মানসিক ৰোগস্বৰূপ।[১১] এই ৰোগ বহু কাৰণৰ পৰা উপজে। সি যি নহওক—অসমীয়া চুটি গল্পত আত্মহত্যাৰ প্ৰৱণতাক মনঃসমীক্ষাৰ এক তাত্ত্বিক সত্য হিচাপে হোমেন বৰগোহাঞিৰ সমান দক্ষতাৰে আন কোনো লেখকে প্ৰকাশ কৰিব পৰা নাই। আত্মহত্যাৰ প্ৰৱণতাৰ মনস্তাত্ত্বিক সত্য প্ৰকাশক গল্প হোমেন বৰগোহাঞিৰ হাতত বহুতো সৃষ্টি হ'ল। সেই বিলাকৰ ভিতৰত **প্ৰেম আৰু মৃত্যুৰ কাৰণে** গল্পৰ নাম ল'ব পাৰি। গল্পটোত ৰঞ্জিত নামৰ মুখ্য চৰিত্ৰটোক গল্পকাৰে ইচ্ছাকৃতভাৱে মদপীৰ চৰিত্ৰৰূপে অংকন কৰিছে। কাৰণ ৰঞ্জিতক মদপীৰূপে সজাই তুলিলেহে চৰিত্ৰটোৰ মনত আত্মহত্যাৰ প্ৰৱণতা এটা গঢ় লৈ উঠা সম্ভৱ। কাৰণ আত্মহত্যাৰ প্ৰৱণতাটোৱেই আৱেগৰ সৃষ্টি। এই আৱেগৰ বাবেই ৰঞ্জিতক উদ্দেশ্যপ্ৰণোদিতভাৱে মদাহী চৰিত্ৰৰূপে গঢ়ি তোলা

১০. অসমীয়া চুটি গল্পত জোনাকী যুগৰপৰা ৰামধেনু যুগলৈকে নৰনাৰীৰ প্ৰেম বিষয়ক বহুত গল্প লেখা হৈছে। গতিকে অসমীয়া চুটি গল্পত ফ্ৰয়েডীয় দৰ্শন আৰু নৰনাৰীৰ প্ৰেম শীৰ্ষক বিষয়ত গৱেষণামূলক অধ্যয়ন কৰাৰ উপযুক্ত থল আছে।

১১. Willheim, Richard : Freud, P. 181

হৈছে। মন কৰিবলগীয়া যে, বৰগোহাঞিৰ নিজৰ ব্যক্তিগত জীৱনতো এসময়ত আত্মহত্যাৰ প্ৰৱণতা গঢ় লৈ উঠাৰ কথা নিজেই স্বীকাৰ কৰিছে।[১২]

মানুহ হত্যা কৰাৰ প্ৰৱণতাও একপ্ৰকাৰ মানসিক ৰোগ। এই মানসিক ৰোগৰ প্ৰত্যয়জনক বিশ্লেষণৰ ক্ষেত্ৰত হোমেন বৰগোহাঞিও সাৰ্থক লেখক। গল্পত মানুহ হত্যা কৰাৰ কথা বৰ্ণিত হলেই গল্প মনোবৈজ্ঞানিক বিশ্লেষণধৰ্মী হৈ নুঠিবও পাৰে। উদাহৰণস্বৰূপে যোগেশ দাসৰ **ছিন্নমূল** গল্পটোলৈকে আঙুলিয়াই দিলেই যথেষ্ট হয়। **ছিন্নমূল** গল্পতো হত্যাৰ কথা আছে; কিন্তু এই হত্যা এটা ঘটনা মাথোন। মনস্তাত্ত্বিক সত্যৰ খাতিৰত ছিন্নমূল গল্পত হত্যাৰ ঘটনাটো অৱতাৰণা কৰা হোৱা নাই। কিন্তু হোমেন বৰগোহাঞিৰ গল্পত মানুহক হত্যা কৰাৰ যি ঘটনা সৃষ্টি কৰা হৈছে; সেইবোৰ আচলতে ঘটনা নহয়। এইবোৰ চৰিত্ৰৰ মানসিক অৱস্থা একোটাৰ প্ৰতিফলনহে। উদাহৰণস্বৰূপে **অক্টোপাচ** গল্পটোৰ কথা ক'ব পাৰি। অক্টোপাচ গল্পত বৰ নামৰ নিগ্ৰো সৈনিকজনৰ মানুহ হত্যা কৰাৰ প্ৰৱণতা অতি হৃদয়স্পৰ্শীভাৱে প্ৰকাশ কৰা হৈছে। বেশ্যা আৰু বন্দুকেই যাৰ জীৱনৰ প্ৰধান সঙ্গী, সেই ববে সুললিত সুৰৰ মূৰ্চ্ছনা তুলি গান গায় আৰু সেই একেজন মানুহেই হাতুৰীৰ প্ৰচণ্ড আঘাতেৰে এগৰাকী নাৰীৰ মূৰ দুফাল কৰি এফালে চৰম নিৰ্বিকাৰ আৰু আনফালে পৰম তৃপ্তিত চাই থাকিব পাৰে। সেই একেজন মানুহেই জুডি নামৰ তিৰোতা গৰাকীক ডিঙি চেপি হত্যা কৰিছে। ইটোৰ পিছত সিটো হত্যাকাণ্ড কৰি বব যেন পৰম সুখী হৈ উঠিছে; এই ধাৰণা দিয়া হৈছে গল্পটোত। ববে কিয় নৰহত্যাৰ দৰে ভয়ানক কাৰ্যক ইমান সহজে লয়; তাৰ কাৰণটো স্পষ্ট কৰি দেখুওৱা হৈছে। ববৰ অন্তৰঙ্গ বন্ধু গোতমৰ মুখেদি গল্পটোৰ একেবাৰে শেহত কোৱা হৈছে—"মোৰ অনুভৱ হ'ল—ঠিক এই মুহূৰ্তত তাতকৈ সুখী মানুহ যেন আন কোনো নাই। কাৰণ সি নিজকে বিচাৰি পাইছে।" দৰাচলতে সকলো মানুহৰ মনতে হত্যা প্ৰৱণতাই আত্মগোপন কৰি থাকে। এই হত্যা প্ৰৱণতাৰ প্ৰতিবন্ধন মাথোন সমাজ আৰু সমাজৰ নীতিবোধজনিত অনুশাসন। জীৱনৰ এই চিৰন্তন সত্যটোকে **অক্টোপাচ** গল্পৰ ববৰ চৰিত্ৰৰ মাজেদি দেখুওৱা হৈছে। মানুহৰ জীৱনৰ অৰ্থাৎ মনোজগতৰ এনে চিৰন্তন মনস্তাত্ত্বিক সত্য প্ৰকাশক গল্প হিচাপে বৰগোহাঞিৰ **অক্টোপাচ** সফল গল্প। কিন্তু অতি দুখৰ বিষয় যে, বীৰেশ্বৰ বৰুৱাই হোমেন বৰগোহাঞিৰ **এপিটাফ** আৰু **অক্টোপাচ** গল্পৰ সমালোচনা কৰি কৈছে—"এইবোৰ সৃষ্টিৰ সাৰ্থক প্ৰভাৱৰ ফলত হৈছে বুলিব নোৱাৰি, অৱশ্যে ফ্ৰয়েড আৰু মাৰ্কিচ ড্যা ছাদেই এইবোৰৰ প্ৰেৰণা আৰু সেইবাবে নিঃসন্দেহে এইবোৰৰ অনুকৰণৰ (Imitation) ফল বুলিব পৰা যায়। বৰগোহাঞিৰ গল্প আৰু উপন্যাস সামগ্ৰিকভাৱে পাঠ কৰাৰ পাছত এই সিদ্ধান্তত উপনীত হ'ব পৰা যায় যে,

১২. বৰগোহাঞি, হোমেন : আত্মানুসন্ধান, পৃঃ ১৭

ফ্রয়েডৰ তত্ত্বৰ (Theory) সাহায্যত ব্যক্তি বা সমষ্টিৰ গভীৰতৰ চৰিত্ৰ আৰু ক্রিয়া কাৰ্যাৱলীৰ পূৰ্ণ সম্যক বিশ্লেষণ কৰাৰ বাবে তেওঁ আগ্ৰহান্বিত নহয়। ফ্রয়েডৰ ৰচনাৱলী সিঁচৰিত হৈ থকা মানসিক ৰোগীসকলৰ মনঃসমীক্ষণৰ মিঠা তিতা কাহিনী, সপোনৰ বিৱৰণ আৰু দুই চাৰিটা চাঞ্চল্যকৰ ঘোষণাক কেন্দ্ৰ কৰি বয়ঃসন্ধিৰ পঢ়ুৱৈৰ প্ৰিয় গল্প ৰচনা কৰাটোহে তেওঁৰ সহজ উদ্দেশ্য। সেইবাবে ফ্রয়েডৰ ছাঁয়াত চৰিত্ৰ সৃষ্টি কৰোঁতে কেতিয়াবা মাজ পৃথিৱীতে তেওঁৰ নাও বুৰে।"[১৩] হোমেন বৰগোহাঞিৰ **অক্টোপাচ** আৰু **এপিটাপ** গল্পৰ বিষয়ে কৰা বীৰেশ্বৰ বৰুৱাৰ এই মন্তব্য মানি ল'ব নোৱাৰি। কাৰণ বৰগোহাঞিৰ গল্পত ফ্রয়েডৰ তত্ত্ব কথাৰ মাজেদি জীৱনৰ গূঢ়তম সত্য কিছুমান পোহৰলৈ আনিবলৈ যত্ন কৰোঁতে বৰগোহাঞিয়ে তত্ত্ববাগীশৰ ভূমিকা লোৱা নাই। গল্পক ৰসোত্তীৰ্ণ কৰি তুলিব পাৰিছে বাবেই কেৱল বয়ঃসন্ধিৰ পাঠকৰে নহয়; সকলো বয়সৰ পাঠকৰ বাবেই বৰগোহাঞিৰ গল্প প্ৰিয়।

মুঠতে হোমেন বৰগোহাঞিৰ **অক্টোপাচ** গল্পৰ বিষয়ে বীৰেশ্বৰ বৰুৱাই কৰা এই মন্তব্য অত্যন্ত বিভ্ৰান্তিকৰ। গল্পটোত ফ্রয়েডীয় দৰ্শনৰ প্ৰভাৱ আছে সঁচা; কিন্তু সেইবুলি অক্টোপাচ অনুকৰণ সৰ্বস্ব তত্ত্বকথাৰ বাহকো নহয়। আনকি এই একেটা গল্পৰ বিষয়ে মন্তব্য কৰি বীৰেশ্বৰ বৰুৱাই অক্টোপাচ গল্পত ফ্রয়েডৰ মৰ্বকাম তত্ত্ব আছে বুলি কৈছে।[১৪] এইষাৰ কথাও সঁচা নহয়। দৰাচলতে অক্টোপাচ গল্পত মানুহৰ হত্যা প্ৰৱণতা আৰু উৎপীড়ন প্ৰৱণতাৰ দৰে মৌলিক প্ৰবৃত্তিৰহে আভাস দিয়া হৈছে। আনহাতে ত্ৰৈলোক্যনাথ গোস্বামীৰ মতে অক্টোপাচ গল্পত বৰে দ্বিধাহীনভাৱে একাধিক নাৰী হত্যাৰ কাৰণ স্পষ্ট নোহোৱা বাবে মন্তব্য কৰি কৈছে —"বৰৰ সান্নিধ্যত গৌতমে নিজেই বলিয়া হৈ পৰা বুলি কলেও নাইবা বাৰে বাৰে আবেগৰ দোহাই দিলেও তাৰ সকলো ধৰণৰ উক্তি পাঠকৰ গ্ৰহণীয় হৈ উঠিব নোৱাৰে। জীৱন যুক্তিৰ অধীন নহয় সঁচা কথা; কিন্তু আৰ্ট যুক্তিৰ বাহিৰতো নহয়।"[১৫]

হোমেন বৰগোহাঞিৰ **অক্টোপাচ** গল্পৰ বিষয়ে কৰা ত্ৰৈলোক্যনাথ গোস্বামীৰ মন্তব্যটোও মানি ল'ব নোৱাৰি। কাৰণ বহিৰ্জীৱন অথবা সমাজ জীৱনৰ যুক্তিবোৰ সমাজৰ নীতি নিয়মৰ পৰাহে সৃষ্টি হোৱা। চকুৰে দেখা সমাজৰ বহিৰ্জীৱনৰ সিপাৰে আভ্যন্তৰ জীৱন এটাও যে আছে; এইষাৰ কথা পাহৰিলে নহ'ব। হোমেন বৰগোহাঞি মানুহৰ আভ্যন্তৰ জীৱনৰ ৰূপকাৰ। **অক্টোপাচ** গল্পতো বৰ আৰু গৌতমৰ মাজেদি যিবোৰ পৰিস্থিতি সৃষ্টি কৰা হৈছে; সেইবোৰ বহিৰ্জীৱনৰ যুক্তিৰ অধীন নহয়। বৰৰ গোটেইবোৰ কাৰ্যই মনোজগতৰ আৰু এই মনোজগতৰো হত্যা

---

১৩. বৰুৱা বীৰেশ্বৰ : ফ্রয়েড, সাহিত্যত তেওঁৰ প্ৰভাৱ আৰু হোমেন বৰগোহাঞি, চন্দ্ৰপ্ৰসাদ শইকীয়া সম্পাদিত "অসমীয়া" প্ৰথম বছৰ, দ্বাদশ সংখ্যা, পৃঃ ১১৯১

১৪. উল্লিখিত প্ৰবন্ধ, পৃঃ ১১৯১

১৫. গোস্বামী, ত্ৰৈলোক্যনাথ : আধুনিক গল্প সাহিত্য পৃঃ ২৩০

প্ৰৱণতা আৰু উৎপীড়ন প্ৰৱণতাৰ দৰে দুটা মাথোন মনস্তাত্ত্বিক সত্যক পোহৰলৈ আনিবলৈ যত্ন কৰা হৈছে। এইফালৰ পৰা **অক্টোপাচ** এটা ভাল গল্প। মানুহৰ চিৰন্তন মৌলিক প্ৰবৃত্তিসমূহৰ ভিতৰবে হত্যা প্ৰৱণতাও এটা মৌলিক প্ৰবৃত্তি; এই সত্যটো যথেষ্ট সফলতাৰে হোমেন বৰগোহাঞে **চিকাৰ আৰু এপিটাফ** গল্পৰ মাজেদিও দেখুৱাইছে।

হত্যা আৰু আত্মহত্যাৰ প্ৰৱণতাক মনঃসমীক্ষাত্মক দৃষ্টিৰে বিচাৰ কৰাৰ ক্ষেত্ৰত দীপালি দত্তৰ পদক্ষেপৰ প্ৰতিও লক্ষ্য কৰা প্ৰয়োজন। মনঃসমীক্ষণৰ দৃষ্টিৰে দীপালি দত্তয়ো মানুহৰ মনোজগতৰ ভিতৰলৈ সোমাই গৈ মানুহৰ মৌলিক প্ৰবৃত্তিৰ কিছুমান দিশ পোহৰলৈ আনিছে। আত্মহত্যা প্ৰৱণতাৰ দৰে মানুহৰ মৌলিক প্ৰবৃত্তি প্ৰকাশক গল্প হিচাপে দীপালি দত্তৰ **এজন আত্মহত্যা প্ৰয়াসীৰ কথাৰে** গল্পটো উল্লেখযোগ্য।

ফ্ৰয়েডীয় দৰ্শনৰ তত্ত্ব কথাৰে জীৱনৰ অতি গভীৰতালৈ ভুমুকিয়াই চাই জীৱনৰ মৌলিক প্ৰবৃত্তিগত সত্যক উদ্‌ঘাটন কৰিব পৰা সাৰ্থক লেখক হিচাপে সৌৰভকুমাৰ চলিহাৰ নাম ল'ব লাগিব। আমাৰ বহুতৰে ধাৰণা যে, ফ্ৰয়েডৰ দৰ্শন মানে নৰ-নাৰীৰ প্ৰেম। কিন্তু ফ্ৰয়েডৰ দৰ্শনে আচলতে মানুহৰ মনোজগতৰ সামগ্ৰিক দিশত আলোকপাত কৰি বহুতো গোপন সত্যক পোহৰলৈ আনিছে। মানুহৰ জীৱনৰ এনে গোপন সত্যৰ ভিতৰৰ আৰু এটা বিশিষ্ট দিশ আছে। সেই বিশিষ্ট দিশ অনুসৰি ফ্ৰয়েডৰ দৰ্শনত মানুহৰ মৌলিক প্ৰবৃত্তিৰ দুমুখীয়া বৈশিষ্ট্য দেখুওৱা হৈছে।[১৬] ইয়াৰ এটাক কোৱা হয় জীৱন স্পৃহা (Life instinct or Eros) আৰু আনটোক কোৱা হয় মৃত্যুস্পৃহা (Death instinct or thanatos)।[১৭] ফ্ৰয়েডে ব্যাখ্যা কৰি দেখুৱাইছে যে, মানুহৰ জীৱনস্পৃহা থকাৰ বাবেই যি কোনো প্ৰকাৰে জীয়াই থাকিবলৈ যত্ন কৰে আৰু তাৰ বিপৰীতে মানুহে আনক হত্যা কৰাৰ প্ৰৱণতা এটাও মনৰ ভিতৰত গোপনে পুহি ৰাখে।[১৮]

ভ্ৰমণ বিৰতি গল্পত সৌৰভকুমাৰ চলিহাই ফ্ৰয়েডীয় দৰ্শনৰ মৃত্যুস্পৃহাৰ সত্যটো অতি প্ৰত্যয়জনকভাৱে দেখুৱাইছে। কলিকতা মহানগৰীত হঠাৎ গণ্ডগোল হ'ল। কি কাৰণত গণ্ডগোল হ'ল বহুতে ক'ব নোৱাৰে। কিন্তু যেই গণ্ডগোল হ'ল; লগে লগে যেয়ে যেনেকৈ পাৰে শিল, ইটাৰ টুকুৰা দলিয়াই ঘৰ-দুৱাৰ, গাড়ী আদি নষ্ট কৰিছে, ট্ৰাম-বাচ জ্বলাই দিছে, পুলিচেও দোষী নিৰ্দোষী বাচবিচাৰ নকৰাকৈ লাঠীৰে মানুহক কোবাবলৈ ধৰিলে। এনে এটা পৰিস্থিতিৰ সম্পৰ্কে গল্পটোত কোৱা হৈছে—"অ—আমাৰো চবৰে বোলে মৰিবৰ বাবে এটা বাসনা থাকে মনে মনে, চব সময় থাকে, চাইকলজিৰ কথা দেই; মোৰ কথা নহয় —সেইটোও এই কলিকতা চহৰত যেন বাসনা পূৰ্ণ কৰাৰ চব এৰেঞ্জমেণ্ট কৰি

১৬. Brown, J. A. C.: Freud and the post Freudian, P. 27
১৭. idem
১৮. idem

থোৱা আছে—কোন মুহূৰ্তত এই বাসনা পূৰ্ণ হৈ যায় কোনো পাত্তা নাই—চলোতে চলোতে ৰাস্তাৰ মোৰ ঘূৰিলে, আহি সোমাল ক'ববাৰ পৰা পিঠিত ইয়া লম্বা ছুৰী, মাথাত আহি পৰিল ক'ৰবাৰ পৰা লাঠীৰ পিট্টন, ভৰিৰ তলতে ফুটিল ক'ববাৰ এটা বোমা—বুম্ ব্লাচ্, দি এণ্ড, ডেথ উইচ ফুলফিল্ড।"

ভ্ৰমণ বিৰতি গল্পৰ এইখিনি কথাৰ পৰাই অতি স্পষ্ট হৈ পৰিছে যে, সৌৰভ কুমাৰ চলিহাৰ গল্পত ফ্ৰয়েডৰ মৃত্যুস্পৃহাৰ দৰে মৌলিক প্ৰবৃত্তিক বাস্তৱ ঘটনাৰ মাজেদি প্ৰতীয়মান কৰি তুলিবলৈ যত্ন কৰা হৈছে। এনে মৃত্যুস্পৃহা যে প্ৰত্যেক মানুহৰ মনৰ মাজত আত্মগোপন হৈ থাকে; এইষাৰ কথাকে গল্পটোৰ মাজেদি দেখুওৱা হৈছে। এই সত্যটোকে আৰু স্পষ্ট কৰি তুলিবৰ বাবে গল্পটোৰ আন এঠাইত কোৱা হৈছে—"……এই ডেথ উইশবোৰ অকল নিজৰ নিজৰ ডেথ উইশ নহয়, অন্য মানুহৰো ডেথ উইশো বটে। অৰ্থাৎ নিজেও মৰি যোৱা যদি দৰকাৰ হয়, আৰু তোমাক মোক যাকে পোৱা তাকে মাৰি পেলোৱা। বৰং কোৱা যায়, গিফ্ট অৱ ডেথ—মৃত্যু উপহাৰ দিয়াৰ ইচ্ছা।"

অসমীয়া চুটি গল্পত ফ্ৰয়েডীয় দৰ্শনৰ মৃত্যু চেতনাৰ তত্ত্ব কথাক অতি সফলতাৰে প্ৰকাশ কৰাৰ দিশত সৌৰভকুমাৰ চলিহা অতি সাৰ্থক লেখক। সেইদৰে মৃত্যু চেতনা আৰু আত্মহত্যাৰ প্ৰৱণতা প্ৰকাশৰ দিশত হোমেন বৰগোহাঞি আৰু দীপালি দত্তৰ প্ৰচেষ্টাও নিঃসন্দেহে সফলতাৰ পৰিচায়ক। সন্দেহ নাই যে, এই তিনিও গৰাকীয়েই ফ্ৰয়েডৰ দৰ্শনৰ দ্বাৰা প্ৰভাৱান্বিত লেখক। কিন্তু ফ্ৰয়েডীয় দৰ্শনক গল্পৰ মাজেদি প্ৰকাশ কৰোঁতে তিনিও গৰাকীয়েই মৌলিক সৃষ্টিশীল প্ৰতিভাৰ পৰিচয় দিবলৈ সক্ষম হৈছে। এইখিনিতে এইটো কথাও মনকৰিবলগীয়া যে, এই তিনি গৰাকী লেখক-লেখিকাৰ হাততে ফ্ৰয়েডীয় দৰ্শনে পূৰ্বৰ আৱাহন যুগৰ চুটি গল্পৰ তুলনাত গভীৰতা আৰু বিস্তৃতি লাভো কৰিলে।

ৰামধেনু যুগৰ চুটি গল্পত **উৎপীড়ন প্ৰৱণতাকো** যথেষ্ট সফলতাৰে প্ৰকাশ কৰা দেখা যায়। মানুহৰ মনৰ মাজত উৎপীড়ন প্ৰৱণতা এটা থাকেই। এই উৎপীড়ন প্ৰৱণতা নিয়ন্ত্ৰিত হৈ থাকে সভ্যতা অথবা সামাজিক নীতিবোধৰ দ্বাৰা। ফ্ৰয়েড প্ৰভৃতি মনস্তাত্ত্বিকসকলে উৎপীড়ন প্ৰৱণতা যে মানুহৰ চিৰন্তন মৌলিক প্ৰবৃত্তি; এইষাৰ থকা যুক্তি সহকাৰে দেখুৱাইছে। বহুসময়ত মৃত্যুস্পৃহাৰ পৰাই উৎপীড়ন প্ৰৱণতাৰ উদ্ভৱ হয়। অৱশ্যে উৎপীড়ন প্ৰৱণতা একমাত্ৰ মৃত্যুস্পৃহাৰ পৰাহে উদ্ভৱ হয়; এইটোও নহয়। বহুকাৰণত মানুহৰ মনত উৎপীড়ন প্ৰৱণতা গঢ়লৈ উঠিব পাৰে। কেতিয়াবা আক' মৰ্ষকামু (Masochism)-ৰ পৰাও উৎপীড়ন প্ৰৱণতাৰ সৃষ্টি হোৱা সম্ভৱ।[১৯]

১৯. এই বিষয়ত বিস্তৃত জানিবলৈ Rechard Willheim ৰ Freud, Anne Anastasi ৰ Differtial Psychology আৰু Sigmand Freud ৰ New Introductory Lectures on Psycho-analysis এৰ দ্ৰষ্টব্য।

সি যি নহওক—অসমীয়া চুটি গল্পত মৃত্যুস্পৃহা আৰু আত্মহত্যা প্ৰৱণতাৰ গল্পৰ সংখ্যা যিদৰে অতি সীমিত ; ঠিক সেইদৰে মানুহৰ মনৰ উৎপীড়ন প্ৰৱণতা আৰু মৰ্ষকাম মনস্তত্ত্বৰ ওপৰত লেখা গল্পৰ সংখ্যাও অতি কম। এইখিনিতে উল্লেখ যোগ্য যে, সম্পূৰ্ণ উৎপীড়ন প্ৰৱণতাক লৈ লেখা গল্প অসমীয়াত প্ৰায় নাই বুলিলেও হয়। সম্পূৰ্ণ উৎপীড়ন প্ৰৱণতাক মনস্তাত্ত্বিক দৃষ্টিভঙ্গীৰে বিশ্লেষণ কৰাৰ দিশত হোমেন বৰগোহাঞিৰ **হৃদয়ৰ প্ৰয়োজন** গল্পটোৰ কথাই ক'ব পাৰি। মানুহে মানুহক উৎপীড়ন কৰাৰ প্ৰৱণতাত কিদৰে উৎসাহিত হয় আৰু মানুহ উৎপীড়ন কৰি মানুহে পৰম তৃপ্তি অনুভৱ কৰে ; সেই মনস্তাত্ত্বিক সত্যটো হৃদয়ৰ প্ৰয়োজন গল্পৰ অজয়ৰ চৰিত্ৰটোৰ মাজেদি অতি দক্ষতাৰে দেখুওৱা হৈছে। অতি সুন্দৰী তিৰোতা সুস্মিতাৰ স্বামী অজয় দেখাত কুশ্ৰী আৰু ইয়াৰ বাবেই অজয়ে হীন-মন্যতাবোধৰ যন্ত্ৰণাত ভুগি থাকে। এই হীনমন্যতাবোধৰ যন্ত্ৰণা স্বামী হিচাপে অজয়ৰ বাবে বৰ অসহ্য। এই অসহ্য যন্ত্ৰণাৰ পৰা মুক্তিলাভ কৰিবৰ বাবেই অজয়ে অতি সহজ সৰল আৰু স্বামীভক্তি পৰায়ণা সুস্মিতাক শাৰীৰিকভাৱে কঠোৰ শাস্তি দিয়ে। চৰিত্ৰশীলা পত্নীক অকাৰণত শাৰীৰিক শাস্তি দিয়া অজয়ৰ মানসিকতাৰ মাজেদি প্ৰকাশ কৰা হৈছে মানুহৰ উৎপীড়ন প্ৰৱণতা। হৃদয়ৰ প্ৰয়োজন গল্পৰ এঠাইত এইবাৰ কথা অতি স্পষ্ট হৈ উঠিছে। গল্পটোত কোৱা হৈছে—"সম্পূৰ্ণ অভাৱনীয়ভাৱে অজয়ে সান্ত্বনা আৰু তৃপ্তিৰ এটা উপায় বিচাৰি পালে। সি আৱিষ্কাৰ কৰিলে যে, সুস্মিতাৰ হৃদয়ক আঘাত কৰিবলৈ তাৰ কোনো ক্ষমতা নাই ; কিন্তু তাইৰ দেহটোক আঘাত কৰিও এটা অদ্ভুত তৃপ্তি পোৱা যায়। তাইৰ যি মনোলোভা সৌন্দৰ্য চিৰকাল তাৰ স্পৰ্শাতীত হৈ ৰ'ল, তাইৰ যি দুঃসহ দেহশোভাই দূৰৰ পৰা তাক কামনাৰ জুইত দগ্ধ কৰি মাৰিলে ; কিন্তু কোনো দিন উপযাচি আহি ধৰা নিদিলে, সেই দুৰ্লভ স্পৰ্শাতীত ৰূপৰ প্ৰতিমাক সি আন একো নকৰিলেও ধ্বংস কৰি নিশ্চয় দিব পাৰে। যি সুধাপাত্ৰ পান কৰাৰ পৰা সি চিৰকাল বঞ্চিত হৈ ৰ'ল, তাক মুখৰ আগত ৰাখি নিৰুপায়ভাৱে তৃষ্ণাৰ্ত হৈ থকাৰ একো মানে নাই। নিষ্ঠুৰ আঘাত কৰি সেই সুধাপাত্ৰ ভাঙি দিলেই তাৰ নিষ্ফল আত্মক্ষয়ী প্ৰত্যাশাৰ অন্ত পৰে। অজয় নিষ্ঠুৰ আৰু হিংস্ৰ হৈ উঠিল।"

গল্পটোৰ পৰা এই কথাখিনি তুলি ধৰা হ'ল এই কাৰণেই যে, এইখিনি কথাৰ পৰাই উৎপীড়ন প্ৰৱণতানো কি অথবা উৎপীড়ন প্ৰৱণতা যে একপ্ৰকাৰ মানুহৰ মৌলিক প্ৰবৃত্তিয়েই—এই মনস্তাত্ত্বিক সত্যটোৰ সত্যতা প্ৰতিপন্ন কৰা। অজয়ে ওপৰৰ কথাখিনি ভাবিয়ে ক্ষান্ত নাথাকিল। সঁচাকৈয়ে সি কাৰ্যতো আগবাঢ়িল। অজয়ে ইচ্ছাকৃতভাৱে মাত্ৰাধিক মদ খাই প্ৰায়ে পত্নী সুস্মিতাক প্ৰহাৰ কৰিবলৈ ধৰিলে আৰু প্ৰহাৰ কৰি কৰি সুস্মিতাৰ লোভনীয় চেহেৰা বিকৃত কৰি পেলালে। আনকি সকলোফালৰ পৰা সুচৰিত্ৰা সুস্মিতাক যিকোনো সময়তে প্ৰহাৰ কৰি থকাৰ ফলত ধৈৰ্যশীলা সুস্মিতাৰো ধৈৰ্যৰ বান্ধ শিথিল হৈ আহিল আৰু শেহত সুস্মিতাই আত্মহত্যা কৰিবলৈ বাধ্য হ'ল।

হোমেন বৰগোহাঞিৰ **হৃদয়ৰ প্ৰয়োজন** গল্পতেই সম্ভৱতঃ উৎপীড়ন প্ৰৱণতাৰ দৰে মনস্তাত্ত্বিক সত্যক অতি সফলতাৰে প্ৰদৰ্শন কৰা হৈছে। গতিকে ক'ব পৰা যায় যে, ফ্ৰয়েডৰ মনস্তত্ত্বৰ ওপৰত আউজনি লৈ লেখা অসমীয়া সাৰ্থক গল্পসমূহৰ ভিতৰত হোমেন বৰগোহাঞিৰ **হৃদয়ৰ প্ৰয়োজন** গল্পটো অতি সাৰ্থক সৃষ্টি।[20]

হোমেন বৰগোহাঞে মানুহৰ জীৱনৰ মৌলিক প্ৰবৃত্তিগত সত্যক ফ্ৰয়েডীয় দৰ্শনৰ দৃষ্টিৰে চাবলৈ যত্ন কৰিছে। সেইবাবে বৰগোহাঞিৰ গল্পত কেতিয়াবা একেটা গল্পতে মনস্তত্ত্বৰ একাধিক দিশ সন্নিবিষ্ট হোৱা দেখা যায়। এইটো অৱশ্যে কেৱল বৰগোহাঞিৰ ক্ষেত্ৰতে নহয়; প্ৰায়বোৰ গল্পকাৰৰ ক্ষেত্ৰতে প্ৰযোজ্য। হোমেন বৰগোহাঞিৰ **অক্টোপাচ** গল্পত যিদৰে মানুহৰ হত্যা প্ৰৱণতাৰ কথা আছে; সেই-দৰে উৎপীড়ন প্ৰৱণতাৰ কথাও আছে। আগতে কোৱা হৈছে যে, মনস্তত্ত্বৰ মতে হত্যা প্ৰৱণতা আৰু উৎপীড়ন প্ৰৱণতাৰ মাজত ওচৰ সম্পৰ্কও আছে। সি যি নহওক, হোমেন বৰগোহাঞিৰ **অক্টোপাচ** গল্পৰ বব নামৰ চৰিত্ৰটোৰ হত্যা প্ৰৱণতাৰ লগতে উৎপীড়ন প্ৰৱণতায়ো যথেষ্ট কাম কৰিছে। একাধিক তিৰোতাক কোনো কাৰণ নোহোৱাকৈ হত্যা কৰা আৰু প্ৰতিটো হত্যাকাণ্ডৰ পিছতে ববে পৰম তৃপ্তি অনুভৱ কৰাৰ যি মানসিকতা; সি দৰাচলতে মানুহৰ উৎপীড়ন প্ৰৱণ মানসিকতাৰেই পৰিচায়ক।

অসমীয়া চুটি গল্পত ফ্ৰয়েডীয় দৰ্শন বাস্তৱবাদী গল্পতো অতি দক্ষতাৰে প্ৰয়োগ আৰু প্ৰতিফলন হোৱা দেখা যায়। চৈয়দ আব্দুল মালিকৰ **বীভৎস বেদনা** আপাততঃ নগ্ন যেন লাগিলেও গল্পটোত ৰূঢ় বাস্তৱবাদ আৰু মানুহৰ পাশৱিক বৃত্তি অতি স্পষ্ট হৈ পৰিছে। দেশ বিভাজনৰ পটভূমিত ৰচনা কৰা মালিকৰ বীভৎস বেদনা গল্পত নাৰীৰ যৌনাঙ্গৰ পৰা আৰম্ভ কৰি শৰীৰৰ বিভিন্ন স্থানত ছুৰীৰে কাটি এখন নতুন দেশৰ নাম লেখা আৰু সেই নামৰ লগত 'জিন্দাবাদ' বুলি লেখাৰ কথা বৰ্ণনা কৰা হৈছে। দেশ আৰু জাতিপ্ৰেমৰ উন্মাদনাত কৰা এনে কাৰ্য আচলতে স্বদেশ অথবা জাতি প্ৰেমৰ পৰিচায়ক নহয়; ই মানুহৰ পাশৱিক মনোবৃত্তিৰহে পৰিচায়ক। **বীভৎস বেদনা** গল্পত নাৰীৰ যৌনাঙ্গত নতুন দেশখনৰ নাম লৈখি সেই নামৰ তলত জিন্দাবাদ বুলি লেখিব পৰাটো আচলতে মানুহৰ উৎপীড়ন প্ৰৱণ মনোবৃত্তিৰ বাহিৰে আন একো নহয়।

মানুহৰ উৎপীড়ন প্ৰৱণতা প্ৰকাশক গল্প হিচাপে সৌৰভ কুমাৰ চলিহাৰ ইতিপূৰ্বে আলোচিত **ভ্ৰমণ বিৰতি** গল্পৰ কথাও ক'ব লাগিব। কলিকতা চহৰত হঠাৎ গণ্ডগোল হোৱাত যিবোৰ মানুহে শিল, ইটাৰ টুকুৰা দলিওৱা, বাচ-ট্ৰামত জুই জ্বলাই দিয়া, পুলিচেও বাচ বিচাৰ নকৰাকৈ যাকে তাকে লাঠীৰে কোবোৱা

ত্ৰৈলোক্যনাথ গোস্বামীয়ে আধুনিক গল্প সাহিত্য গ্ৰন্থখনত (পৃঃ ২৩৩) হৃদয়ৰ প্ৰয়োজন গল্পটো অস্তিত্ববাদী চিন্তাধাৰাৰে প্ৰভাৱান্বিত গল্প বুলি কৈছে। কিন্তু এই গল্পটোত অস্তিত্ববাদৰ কথা নাই, বৰং ফ্ৰয়েডীয় দৰ্শনৰ মনস্তত্ত্বৰ সাদৃশ্যহে বিদ্যমান।

কাৰ্যবোৰো দৰাচলতে মানুহৰ মনোজগতত আত্মগোপন কৰি থকা উৎপীড়ন প্ৰৱণতাৰেই বহিঃপ্ৰকাশ।

অসমীয়া মনস্তত্ত্বমূলক গল্পৰ আন এটা আলোচ্য দিশ হ'ল **শিশু মনস্তত্ত্বমূলক গল্প**। শিশু মনস্তত্ত্বক চুটি গল্পত পোন প্ৰথম সাৰ্থকভাৱে বিশ্লেষণ কৰি দেখুৱাইছিল লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱাই। বেজবৰুৱাৰ **মুক্তি** গল্পতে সুকুমাৰ আৰু দেৱকুমাৰ নামৰ দুটা চৰিত্ৰৰ মাজেদি শিশু মনৰ ওপৰত কঠোৰ শাসনে কেনে বিৰূপ প্ৰতিক্ৰিয়াৰ সৃষ্টি কৰিব পাৰে; তাৰ মনোবৈজ্ঞানিক বিশ্লেষণ অতি সফলতাৰে দেখুওৱা হৈছে। আৱাহন যুগৰ অসমীয়া চুটি গল্পতো শিশু মনস্তত্ত্বমূলক গল্প লেখা হৈছিল। কিন্তু ৰামধেনু যুগত শিশু মনস্তত্ত্ব প্ৰধান গল্পৰ ধাৰাটো ক্ৰমশঃ ক্ষীণ হৈ আহিবলৈ ধৰিলে। ৰামধেনু যুগত শিশু মনস্তত্ত্বৰ ওপৰত গুৰুত্ব দি লেখা গল্পৰ ভিতৰত দীপালি দত্তৰ গল্পসৈ আঙুলিয়াব পাৰি। দীপালি দত্তৰ **বিৰিণাৰ অপমৃত্যু** নামৰ গল্পটো বিশেষভাৱে উল্লেখযোগ্য। তেজপুৰৰ চাৰ্কিট হাউচৰ পটভূমিত স্মৃতিপটৰ পৰা বুটলি অনা এগৰাকী আঠ বছৰীয়া ছোৱালীৰ মনোজগতৰ স্বৰূপ বৰ্ণনা কৰা হৈছে। গল্পটোত শিশুৰ মন আৰু মানসিকতাক মনঃসমীক্ষাৰ দৃষ্টিৰে বিশ্লেষণ কৰা হৈছে। সেইদৰে **চিন্ময়ীৰ ৰচনাখন, অন্তৰবেদনা, জন্মদিনৰ প্ৰাৰ্থনা** আদি গল্পত দীপালি দত্তই অতি সফলতাৰে শিশু মনস্তত্ত্বৰ বিশ্লেষণ আগবঢ়াইছে।[২১] শিশু মনস্তত্ত্ব প্ৰকাশৰ দিশত ৰুদ্ৰপ্ৰসাদ কাকতিৰ **প্লেটফৰ্ম** গল্পটোও অন্যতম সাৰ্থক গল্প। শিশুৰ মন সমাজ সৃষ্ট জাত-কুলৰ উচ্চ-নীচ ভাবৰ উৰ্দ্ধত আৰু পবিত্ৰ মানৱীয় অনুভূতিৰে যে সমৃদ্ধ—এই মনস্তাত্ত্বিক সত্যটো কাকতিৰ গল্পত অতি মনোজ্ঞ ৰূপত দেখুওৱা হৈছে।

অসমীয়া মনস্তাত্ত্বিক গল্পৰ আন এটা দিশ হ'ল **কিশোৰী মনস্তত্ত্ব**। শিশু মনস্তত্ত্বৰ গল্প সংখ্যা যিদৰে আনবোৰ দিশৰ তুলনাত কিছু কম; সেইদৰে কিশোৰী মনস্তত্ত্বৰ বিষয়ে লেখা গল্পৰ সংখ্যাও বৰ বেছি নহয়। আৱাহন যুগত কিশোৰী মনস্তত্ত্বৰ বিষয়ে লেখা গল্পও সংখ্যাত বেচি নহয়। অথচ আৱাহন যুগৰ উমাকান্ত শৰ্মাৰ **মেঘে বৰষিলে জুই** নামৰ গল্পটো কিশোৰী মনস্তত্ত্বৰ বিষয়ে লেখা গল্প হিচাপে উল্লেখযোগ্য। ৰামধেনু যুগত কিশোৰী মনস্তত্ত্বৰ বিষয়ে আলোকপাত কৰি গল্প লেখা লেখক-লেখিকা সকলৰ ভিতৰত দীপালি দত্তই সাৰ্থক গল্প লেখিকা। দীপালি দত্তৰ বহু কেইটা গল্পত কিশোৰী মনস্তত্ত্বক বিশ্লেষণ কৰি দেখুওৱাৰ প্ৰয়াস কৰা হৈছে। দীপালি দত্তৰ **এজন পিতৃৰ স্বীকাৰোক্তি, ডেউকা ভগা চৰাই** আদি গল্পত কিশোৰ-কিশোৰীৰ মনস্তত্ত্ব প্ৰকাশ কৰিবলৈ যত্ন কৰিছে।[২২]

২১. অসমীয়া চুটি গল্পত শিশু মনস্তত্ত্বৰ বিষয়ে বিস্তৃত অধ্যয়ন কৰিব পৰা যায়। অনুসন্ধিৎসু সকলে এই বিষয়ত পূৰ্ণাঙ্গ অধ্যয়ন কৰিব পাৰে।

২২. শিশু মনস্তত্ত্ব আৰু কিশোৰী মনস্তত্ত্বৰ ওপৰত গুৰুত্ব দি লেখা অসমীয়া চুটি গল্পৰ সংখ্যা কিছু কম হ'ব পাৰে; অথচ বিষয়টো উলাই কৰিব পৰা বিধৰ নহয়। সেইবাবে অসমীয়া চুটি গল্পত শিশু আৰু কিশোৰী মনস্তত্ত্ব বিষয়তো পূৰ্ণাঙ্গ অধ্যয়নৰ প্ৰয়োজনীয়তা অনুভৱ কৰা যায়।

ৰামধেনু যুগৰ মনস্তত্ত্বমূলক গল্পৰ আন এটা বিশিষ্ট দিশ হ'ল **নাৰী মনস্তত্ত্ব** প্ৰকাশক গল্প। নাৰী মনস্তত্ত্ব প্ৰকাশক গল্প আৱাহন যুগতো অনেক সৃষ্টি হৈছিল। কিন্তু নাৰীমনৰ বিচিত্ৰ ৰূপৰ প্ৰতি গভীৰ আৰু ব্যাপক দৃষ্টিপাত ঘটিছিল ৰামধেনু যুগৰ গল্পতহে।

বিভিন্ন মনস্তাত্ত্বিকৰ মতে নাৰীয়ে আপোন জীৱনৰ সফলতা অনুভৱ কৰে মাতৃত্ব লাভৰ মাজেদি।[২৩] মনস্তত্ত্ববিদ সকলৰ এই ধাৰণাটো ৰামধেনু যুগৰ চুটি গল্পত অতি সাৰ্থকভাৱে দেখুওৱা হৈছে। ৰামধেনু যুগত পোন প্ৰথম চৈয়দ আব্দুল মালিকৰ গল্পতে এই মনস্তাত্ত্বিক সত্যটো একাধিক নাৰী চৰিত্ৰৰ মাজেদি দেখুওৱা হৈছে। নাৰী মনস্তত্ত্বৰ এই সত্যটো প্ৰতিপন্ন কৰাত মালিকৰ **কাঠফুলা** গল্পটো অন্যতম। **কাঠফুলা** গল্পৰ বেদানাই বহুদিন মমতাজৰ সৈতে থাকি মমতাজৰ লগতে সংসাৰ পতাৰ কথা ভাবিছিল। মমতাজেও একপ্ৰকাৰ স্বামী সুলভ আচৰণ প্ৰদৰ্শন কৰি সকলো প্ৰকাৰ সাংসাৰিক সুবিধাখিনিৰ যোগান ধৰিছিল। মাত্ৰ বহু নিলগত আছিল দৈহিক সম্পৰ্কৰ দিশত। দৰাচলতে মমতাজৰ অভূতপূৰ্ব মৰম চেনেহৰ মাজত ডুব গৈ থকা স্বত্ত্বেও বেদানাই মমতাজক এৰি এদিন ডাক্তৰজনৰ পত্নী হৈ গুচি গ'ল। বেদানাৰ এই কাৰ্যৰ আঁৰত এক গভীৰ নাৰী মনস্তত্ত্ব জড়িত হৈ আছে। সাধাৰণতে নাৰীয়ে সন্তান লাভৰ মাজেদিহে জীৱনৰ সফলতা বিচাৰে; কেৱল মাথোন স্নেহৰ বান্ধোনেৰে নহয়।[২৪] বেদানায়ো এনে এটা মানসিকতাৰ বাবেই মমতাজৰ দৰে উদাৰ মনৰ ডেকাৰ মৰম চেনেহকো নেওচা দি ডাক্তৰজনৰ লগত গুচি গ'ল। এইখিনিতে উল্লেখযোগ্য যে, বেদানাৰ এনে কাৰ্যৰ ব্যাখ্যা দি ত্ৰৈলোক্য গোস্বামীয়ে কৈছে—"গল্পটোত শেষৰ পিনে মমতাজৰ মহত্ব ফুটাই তোলাৰ কাৰণে বেদানাক কামনাৰ দাসী নকৰা হলেও বিশেষ ক্ষতি নহ'লহেঁতেন।[২৫] ত্ৰৈলোক্যনাথ গোস্বামীয়ে বেদানাৰ চৰিত্ৰ সম্পৰ্কে কৰা মন্তব্য গ্ৰহণযোগ্য নহয়। কাৰণ বেদানাই যি উদ্দেশ্যেৰে ডাক্তৰৰ লগত গুচি গ'ল; সেই উদ্দেশ্য কামনাযুক্ত বুলি কোৱাৰ পৰিবৰ্তে মনস্তাত্ত্বিক সত্য বুলিহে ক'ব লাগিব। নাৰী মনস্তত্ত্ব প্ৰকাশৰ দিশত মালিকৰ **প্ৰাণ পোৱাৰ পিছত** গল্পটোও উল্লেখযোগ্য। নাৰীয়ে সাধাৰণতে স্থায়ীভাৱে এজন পুৰুষক জীৱনৰ বাবে বিচাৰে।[২৬] এই সত্যটো কাঠফুলা গল্পৰ বেদানাৰ দৰেই প্ৰাণ পোৱাৰ পিছত গল্পৰ জুৰীৰ চৰিত্ৰৰ মাজেদিও দেখুওৱা হৈছে। জুৰীয়ে হেমন্তক ভাল পাইছে হৃদয়ৰ গভীৰতাৰ পৰা। হেমন্ত কিন্তু শিল্পকলাৰ সাধক আৰু প্ৰেম আৰু সংসাৰৰ প্ৰতি নিৰ্বিকাৰ। হেমন্তৰ এনে ঔদাসীন্যৰ বাবেই জুৰীয়ে প্ৰকাশক বিচাৰিছে জীৱনৰ শূন্যতাখিনি পূৰাবৰ বাবে। নাৰী মনৰ এই

---

২৩. Deutsch H.: Psychology of women P. 107

২৪. শীল, বৈদ্যনাথ: ৰবীন্দ্ৰকাব্যে নাৰী পৃঃ ২১

২৫. গোস্বামী, ত্ৰৈলোক্যনাথ: আধুনিক গল্প সাহিত্য পৃ. ২০৮

২৬. H. Ellish: Studies in the Psychology of Sex. Vol. II. P. 205

মনস্তাত্ত্বিক সত্যটোৰ আভাস ফুটি উঠিছে বীৰেন্দ্ৰ কুমাৰ ভট্টাচাৰ্যৰ **এজনী জাপানী ছোৱালী** গল্পৰ ফুমিকৰ চৰিত্ৰৰ মাজেদিও। সাগৰত বিষক্ৰিয়া হৈ ভাবী স্বামীৰ মৃত্যু হোৱাৰ পিছত ফুমিকে জীয়াই থকাৰ প্ৰয়োজনবোধ কৰা নাই আৰু সেয়ে তাই আত্মহত্যা কৰিবলৈকে উদ্যত হৈছিল। সেইদৰে ৰোহিণী কুমাৰ কাকতিৰ **অগ্নিৰ শিখা** গল্পৰ ৰুমী চৰিত্ৰৰ মাজেদিও নাৰীমনৰ চিৰন্তন আকাঙ্ক্ষা পোহৰলৈ আহিছে।

নাৰী মনে মাতৃত্বৰ মাজেদি কিদৰে নাৰী জীৱনৰ সফলতা অনুভৱ কৰে; এই মনস্তাত্ত্বিক সত্য প্ৰকাশত মামনি ৰয়চম গোস্বামী অতি সফল লেখিকা। ৰয়চম গোস্বামীৰ **আজ্ঞাৰ পোহৰবো অধিক** আৰু **উদং বাকচ** নামৰ গল্প দুটা নাৰী মনস্তত্ত্ব প্ৰকাশৰ ক্ষেত্ৰত অতি সফল সৃষ্টি। **আজ্ঞাৰ পোহৰবো অধিক** গল্পত দময়ন্তী আৰু **উদং বাকচ** গল্পৰ নাৰী চৰিত্ৰৰ মাজেদি নাৰীৰ মাতৃ হোৱাৰ দুৰ্বাৰ প্ৰৱণতা অতি দক্ষতাৰে প্ৰদৰ্শন কৰা হৈছে। নাৰী মনস্তত্ত্ব প্ৰকাশৰ দিশত ৰচয়ম গোস্বামীৰ দৰেই হোমেন বৰগোহাঞিৰ নামো ল'ব লাগিব। বৰগোহাঞিৰ **তিনি বাই ভনী, পৰ্দা** আদি অনেক গল্পৰ মাজেদি নাৰীৰ চিৰন্তন মাতৃ প্ৰৱণতাক অতি প্ৰত্যয়জনকভাৱে প্ৰকাশ কৰা হৈছে।

ৰামধেনু যুগৰ চুটি গল্পত নাৰী মনস্তত্ত্ব প্ৰধান গল্পসমূহৰ মাজেদি নাৰী মনৰ বিশাল মানসিক দিগন্ত এখনৰো সন্ধান দিবলৈ যত্ন কৰা দেখা যায়। নাৰীয়ে কেৱল বিবাহৰ যোগেদি সন্তানৰ মাতৃ হোৱাকে জীৱনৰ একমাত্ৰ সত্য বুলি ভবাটো আংশিক সত্যহে। নাৰীয়ে বিবাহৰ যোগেদি এজন পৰিপূৰ্ণ মানুহৰ সঙ্গিনী হৈ পৰম আনন্দময় বিশাল জগত এখনত বিচৰণ কৰি পৰম আনন্দময় যুগ্ম জীৱন এটা যাপন কৰিব খোজে। নাৰীৰ সুন্দৰ সন্ধানী এই বিশাল মনোজগতখন প্ৰকাশৰ ক্ষেত্ৰত চৈয়দ আব্দুল মালিক সবাতো অগ্ৰণী লেখক। অসমীয়া চুটি গল্পত মনঃসমীক্ষাত্মক বাস্তৱবাদী (Psychological Realism) **চিকাৰ** গল্পত মালিকে কাঞ্চন নামৰ যিটো চৰিত্ৰ অংকন কৰিছে; মনঃসমীক্ষাত্মক বাস্তৱবাদী নাৰী চৰিত্ৰ হিচাপে সেই চৰিত্ৰটো অনন্য সাধাৰণ চৰিত্ৰ। কাঞ্চন ৰায়চৌধুৰীৰ দৰে আঢ্যৱন্ত ব্যক্তিৰ পত্নী। দুখন গাড়ীও আছে তেওঁলোকৰ। অথচ তেওঁ সুখী নহয়। এজন ধনী, মানী, আঢ্যৱন্ত পুৰুষৰ পত্নী হৈয়ো কাঞ্চনে প্ৰকাশ গুণ্ডাৰ আগত কৈছে—"আই এম নট হেপি।" কি কাৰণে কাঞ্চন সুখী নহয়; তাৰো কাৰণ ব্যাখ্যা কৰি কাঞ্চনে কৈছে—"তেওঁ ভাবে যে, নিজৰ স্ত্ৰীৰ লগত যৌন সম্পৰ্কই একমাত্ৰ সম্পৰ্ক।" কাঞ্চনে চিত্ৰকলা, সাহিত্য, সংগীত আদি ভাল পায়। তেওঁৰ স্বামী তাৰ সম্পূৰ্ণ বিপৰীত। পাৰ্থিব ভোগবাদী আৰু অৰ্থসৰ্বস্ববাদী স্বামীৰ লগত কাঞ্চনৰ দৰে কলাপ্ৰেমী নাৰী অসুখী হোৱাটোৱেই স্বাভাৱিক। সেইবাবে কাঞ্চনে অতি দুখ আৰু স্পষ্টতাৰে কৈছে—"তেওঁৰ লগত দিন কটোৱাটো মোৰ প্ৰষ্টিটিউচন বুলি ধাৰণা হয়।"

কাঞ্চনৰ চৰিত্ৰৰ বৈশিষ্ট্য, মানসিকতা আৰু উক্তি প্ৰত্যুক্তিবোৰৰ মাজেদি দৰাচলতে নাৰী মনৰ বিশালতা আৰু মহত্ত্বক মনঃসমীক্ষাৰ দ্বাৰা পোহৰলৈ অনাৰ ক্ষেত্ৰত মালিকৰ **চিকাৰ** গল্প অনন্য সৃষ্টি।

গভীৰ জীৱনবোধ আৰু উচ্চতৰ জীৱনৰ প্ৰতি নাৰীৰ যি সহজাত প্ৰবৃত্তি অথবা স্পৃহা; সেই স্পৃহা প্ৰকাশৰ ক্ষেত্ৰত নিৰুপমা বৰগোহাঞি এগৰাকী বিশিষ্টা লেখিকা। নিৰুপমা বৰগোহাঞে নাৰীৰ উচ্চতৰ জীৱন তৃষ্ণা প্ৰকাশক ভালে কেইটা উন্নতমানৰ গল্প লেখিছে। সেই বিলাকৰ ভিতৰত **ঢেকীৰ সৰগ, মধ্যবৰ্তিনী** আৰু **আকাশ চোৱা** নামৰ গল্প তিনিটালৈ আঙুলিয়ালেই যথেষ্ট হ'ব। আমাৰ বহু গল্পতে শিক্ষিতা নাৰীক অতি ভোগবিলাসী আৰু সংকীৰ্ণমনা ৰূপে দেখুওৱাৰ প্ৰৱণতা এটা দেখা যায়। কিন্তু সকলোবোৰ শিক্ষিতা নাৰীয়েই জানো একে? জীৱনাকাঙ্ক্ষী নাৰীৰ যি মন আৰু মানসিকতা; সেই মন আৰু মানসিকতাক অতি প্ৰত্যয়জনকভাৱে প্ৰদৰ্শন কৰাত নিৰুপমা বৰগোহাঞিয়ে বলিষ্ঠ ভূমিকা লোৱা দেখা যায়। **আকাশ চোৱা** গল্পত শিক্ষিতা ছোৱালী মাধুৰীৰ উচ্চতৰ জীৱনাদৰ্শ অতি মনপৰশাকৈ দেখুৱাইছে। মাধুৰীৰ ককাক ব্ৰজনাথ শৰ্মা এজন ব্যৱসায়ী। জীৱনত ধন ঐশ্বৰ্যৰ বাহিৰে তেওঁ একো চিনি নাপায়। সাহিত্য, সংগীত আদিৰ দৰে সুকুমাৰ কলাৰ পৰা বহু নিলগত জীৱন ধাৰণ কৰা ব্ৰজনাথ শৰ্মা হস্পিতেলত পৰি থাকোঁতে নাতিনীয়েক মাধুৰীয়ে হস্পিতেলৰ খিৰিকীৰে ককাক ব্ৰজনাথ শৰ্মাক বাহিৰৰ বহল আকাশখনৰ সৌন্দৰ্য, উদাৰতা আৰু বিশালতাৰ সম্ভেদ দিছে। এইখিনি কথাৰ মাজেদি মাধুৰীৰ দৰে নাৰীৰ মন কিমান বিশাল, কিমান উদাৰ, উচ্চতৰ জীৱনৰ প্ৰতি মাধুৰীহঁতৰ দৰে নাৰীৰ মন কিমান আগ্ৰহী; তাৰ সম্যক পৰিচয় পাব পাৰি। সেইদৰে **ঢেকীৰ সৰগ** গল্পৰ স্মৃতি আৰু নীতিৰ চৰিত্ৰ দুটাও উচ্চতৰ জীৱন সন্ধানী নাৰী চৰিত্ৰ।

অসমীয়া নাৰী মনস্তত্ত্ব প্ৰধান গল্পতে নাৰীৰ পবিত্ৰ প্ৰেম আৰু মহত্ত্বৰ বিষয়েও মনঃসমীক্ষাত্মক ব্যাখ্যা আগবঢ়োৱা হৈছে। এনে গল্প অসমীয়াত যথেষ্ট সংখ্যক পোৱা যায়। এই বিষয়ত প্ৰণীতা দেৱী বিশেষভাৱে উল্লেখযোগ্য। প্ৰণীতা দেৱীৰ **বিজয়াৰ মৰম** গল্পত নাৰীৰ দেহাতীত প্ৰেম কিমান উৰ্দ্ধলৈ আৰু গভীৰলৈ যাব পাৰে আৰু নাৰীৰ প্ৰেম কিমান মহৎ; এইবোৰ সত্যক মনঃসমীক্ষাৰ দৃষ্টিৰে চোৱা হৈছে। সেইদৰে **কনকমালা** গল্পতো নাৰী প্ৰেমৰ মহত্ত্ব ঘোষণা কৰা হৈছে। প্ৰণীতা দেৱীৰ **ফুলমণি** গল্পত নাৰীৰ প্ৰেমৰ মহত্ত্ব প্ৰদৰ্শন কৰি দেখুৱাইছে যে, একোগৰাকী সাধাৰণ নাৰীৰ মনোজগতৰ গোপন স্থানত এনে কিছুমান গভীৰ মহত্ত্ব আৰু অত্যুচ্চ সৌন্দৰ্য থাকে; যিবোৰ মানৱীয় গুণৰ পৰম ঐশ্চৰ্যস্বৰূপ। মুঠতে নাৰী চৰিত্ৰৰ মহৎ গুণৰ ওপৰত আলোকপাত কৰি মনঃসমীক্ষণেৰে সেইবোৰক পোহৰলৈ অনাৰ প্ৰচেষ্টা প্ৰণীতা দেৱীৰ গল্পত বিশেষভাৱে লক্ষ্য কৰা যায়। অৱশ্যে এনে দৃষ্টিভঙ্গীৰ গল্প অসমীয়াত যথেষ্ট পোৱা যায়।[২৭]

---

২৭. অসমীয়া চুটি গল্পৰ এতিয়ালৈকে এশ বছৰীয়া ইতিহাসত বহুগল্পতে নাৰীমনস্তত্ত্ব অতি সফলতাৰে প্ৰকাশ কৰা হৈছে। গতিকে অসমীয়া চুটিগল্পত নাৰীমনস্তত্ত্ব শীৰ্ষক গভীৰ আলোচনা হোৱা প্ৰয়োজন।

অসমীয়া চুটি গল্পত পুৰুষ প্ৰধান সমাজত নাৰীৰ বন্দীত্বৰ মৰ্মবেদনাকো মনঃসমীক্ষাৰ দৃষ্টিৰে বিশ্লেষণ কৰিবলৈ যত্ন কৰা দেখা যায়। সমাজৰ কঠোৰ অনুশাসনৰ হেঁচাত নাৰী মনৰ মুক্তিস্পৃহাই কিদৰে চিৎকাৰ কৰিব লগা হয়; এই সত্যটোক মনঃসমীক্ষাৰে বহু গল্পকাৰে বিশ্লেষণ কৰি দেখুৱাইছে। এই বিষয়ত সকলোবোৰ গল্পৰ ব্যাখ্যা পৰিহাৰ কৰি সামান্য আভাস স্বৰূপে আৰতি দাস বৈৰাগীৰ গল্পলৈ আঙুলিয়াব পাৰি। আৰতি দাস বৈৰাগীৰ **জেৰী** গল্পত নাৰী-মনে বিচৰা পুৰুষৰ বিপৰীতে নীলকণ্ঠ দুৱৰাৰ দৰে বিপৰীত স্বভাৱৰ স্বামীৰ সৈতে সংসাৰ কৰিব লগা হোৱাত পত্নীৰ মনে কিদৰে বন্দীত্বৰ বেদনাত ভুগিছে; তাক অতি মন পৰশাকৈ দেখুওৱা হৈছে। সেইদৰে **এটা বাঘৰ মৃত্যু** আৰু **অপহৰণ** গল্পতো নাৰীমনৰ বন্দীত্বৰ বিননিক পোনপটীয়াকৈ প্ৰকাশ কৰাৰ পৰিবৰ্তে মনঃসমীক্ষাৰ দ্বাৰা পৰোক্ষ প্ৰকাশ ঘটোৱা হৈছে।

অসমীয়া চুটি গল্পত নাৰী মনৰ শুভ দিশবোৰ যিদৰে পোহৰলৈ অনাৰ প্ৰয়াস কৰা হৈছে; সেইদৰে নাৰী মনৰ ভিতৰত আত্মগোপন কৰি কথা অশুভ দিশ কিছুমানকো মনঃসমীক্ষাৰে প্ৰকাশ কৰিবলৈ যত্ন দেখা যায়। এনে ধৰণৰ গল্প অসমীয়াত বহুত পোৱা যায়। নাৰী মনস্তত্ত্বৰ এই দিশটো বোধগম্য হ'বৰ বাবে পদ্ম বৰকটকীৰ গোটাদিয়েক গল্পলৈ আঙুলিয়ালেই যথেষ্ট হয়। পদ্ম বৰকটকীৰ **মেকুৰী পোৱালী** আৰু **সুৰন্তীৰ প্ৰেম** নামৰ গল্প দুটাত বহু নাৰীয়ে মনে বহু সময়ত কিদৰে আৰু কিমান গভীৰভাৱে বাসনাৰ তাড়নাত সমাজৰ নীতিবোধক জলাঞ্জলি দিব খোজে; তাৰ ব্যাখ্যা দিয়া হৈছে। চুটি গল্পৰ কাৰিকৰী কৌশলৰ দিশত গল্প দুটা সাৰ্থক নহয় যদিও নাৰীমনৰ গোপন সত্যক পোহৰলৈ অনাত গল্প দুটাৰ নাম ল'ব লাগিব। নাৰীৰ এনে বাসনা বৃত্তিৰ তাড়নাতে বহু সময়ত বহু নাৰীয়ে বহুগামিতাৰ পথৰ যাত্ৰী হ'লেও কুণ্ঠাবোধ নকৰে। বহুগামী নাৰীৰ মানসিক প্ৰবৃত্তিক গল্পত প্ৰকাশ কৰাৰ ক্ষেত্ৰত আমাৰ বহু গল্পকাৰে যত্ন কৰা দেখা যায়। অৱশ্যে সকলোবোৰ গল্পকাৰেই সফল হৈছে বুলিব পৰা নাযায়। বহুগামী নাৰীয়ে মনৰ অদম্য যৌন প্ৰবৃত্তিক চৰিতাৰ্থ কৰিবৰ বাবে নানান কৌশলেৰে ভাও অথবা অভিনয় কৰিব পাৰে।[২৮] অসমীয়া চুটি গল্পত কিন্তু এই দিশত অতি সফলতাৰ দাবী কৰিব পৰা গল্পৰ অভাৱ অনুভৱ কৰা যায়।

মানুহ মাত্ৰেই সকলোৱে ভৌতিক প্ৰয়োজন (Biological need) এটাৰ তাড়নাত ভুগে।[২৯] সমাজৰ কঠোৰ নিয়মৰ দ্বাৰা পুৰুষৰ তুলনাত নাৰী অধিক বন্দী বাবে এনে তাড়না নাৰীয়ে সদায় অৱদমিত কৰি ৰাখিব লগা হয়। নাৰীৰ এনে অৱদমিত প্ৰবৃত্তি অৱশ্যে অসমীয়া চুটি গল্পত সাৰ্থকভাৱে প্ৰদৰ্শন কৰিব পাৰিছে বুলি ক'ব পৰা নাযায়।

---

২৮. Show, G. B. : Preface to the Man and Superman P. XI

২৯. Brown, J. A. C. : Freud and the Post Freudians P. 12

নাৰী মনস্তত্ত্বৰ আৰু এটা দিশ উন্মোচন কৰি ফ্ৰয়েডে কৈছে যে, পুৰুষৰ তুলনাত শাৰীৰিকভাৱে দুৰ্বল বাবে আৰু সবল পুৰুষ সমাজৰ দ্বাৰা অৱদমিত বাবে নাৰী বহু সময়ত ঈৰ্ষাকাতৰ হৈ পৰে।[৩০] নাৰীৰ ঈৰ্ষাপৰায়ণ মনোবৃত্তিৰ সম্পৰ্কে অসমীয়াত যথেষ্ট সংখ্যক গল্প পোৱা যায়। এই বিষয়ত নীলিমা শৰ্মাৰ **অসূৰ্যম্পশ্যা** গল্পলৈ আঙুলিয়াব পাৰি।

নাৰীৰ আত্মৰতি প্ৰৱণতাক মনস্তাত্ত্বিক সকলে নাৰীমনৰ এক অন্যতম সত্য ৰূপে ব্যাখ্যা কৰি দেখুৱাইছে।[৩১] নাৰীৰ আত্মৰতিৰ বিষয়ত আলোকপাত কৰি লেখা অসমীয়া গল্প বৰ বেছি পোৱা নাযায়। অনিমা দত্ত ভঁৰালীৰ **উত্তৰণ** গল্পৰ লোপামুদ্ৰা নামৰ চৰিত্ৰটোৰ মাজেদি নাৰীৰ আত্মৰতিৰ প্ৰবৃত্তিক অতি প্ৰত্যয়জনক-ভাৱে দেখুৱাইছে। নিজৰ ৰূপ বা সৌন্দৰ্যৰ প্ৰতি সদা সচেতনতা আৰু নিজৰ ৰূপতে নিজে বিভোৰ হোৱাৰ প্ৰৱণতাটো নাৰীৰ সহজাত প্ৰবৃত্তি।[৩২] নাৰীৰ এনে আত্মৰতিৰ প্ৰৱণতা অনিমা দত্ত ভঁৰালীৰ **উত্তৰণ** গল্পত প্ৰতিফলিত হোৱা দেখা যায়। নৱমমান শ্ৰেণীৰ ছাত্ৰী লোপামুদ্ৰাই সততে আৰ্চীত নিজৰ সজ্জিত মুখ চাই বিভোৰ হোৱাৰ বৰ্ণনাটো আমোদজনক আৰু নাৰীৰ আত্মৰতি প্ৰবৃত্তিৰ পৰিচায়কো। সি যি নহওক—ৰামধেনু যুগৰ চুটি গল্পত নাৰী মনস্তত্ত্বৰ প্ৰতি দৃষ্টি ৰাখি লেখা গল্পসমূহে নাৰীমনৰ আভ্যন্তৰত অৱদমিত হৈ থকা বহুবোৰ মৌলিক প্ৰবৃত্তিগত সত্যক পোহৰলৈ অনা দেখা যায় আৰু লেখক-লেখিকাসকল এই ক্ষেত্ৰত যথেষ্ট সফলো হৈছে।

ৰামধেনু যুগৰ মনঃসমীক্ষাত্মক গল্পৰ অন্য এটা বিশিষ্ট দিশ হ'ল **ৰুগ্ন-মানসিকতাৰ মনস্তাত্ত্বিক বিশ্লেষণ**। মানুহৰ মন সময় বিশেষে কিছুমান বিশেষ বিশেষ কাৰণত ৰুগ্ন হৈ পৰে আৰু এনে ৰুগ্ন মানসিকতাৰ বিশ্লেষণধৰ্মী গল্প ভালেকেইটা সৃষ্টি হৈছে। সৌৰভ কুমাৰ চলিহাৰ **অশান্ত ইলেক্ট্ৰন** গল্পতো মানুহৰ ৰুগ্ন মানসিকতাৰ বিশ্লেষণাত্মক বৰ্ণনা দিয়া হৈছে। দ্বিতীয় বিশ্বযুদ্ধৰ পিছত সামাজিক তথা সাংস্কৃতিক মূল্যবোধৰ অৱক্ষয় ইমান তললৈ অৱনমিত হৈছিল যে, বহু শিক্ষিত তথা আঢ্যৱন্ত মানুহেও মানসিকভাৱে উন্মাদপ্ৰায় হৈ পৰিছিল। পুঁজিপতি সকলে উদ্দেশ্য প্ৰণোদিতভাৱে জনতাক মানসিকভাৱে বিভ্ৰান্ত কৰিবৰ বাবে দেৱালে দেৱালে গ্লেমাৰ গাৰ্লৰ ছবি, চিনেমা, থিয়েটাৰ, ৰেডিঅ', সাহিত্য আদি সকলোতে অশ্লীলতাৰ দ্বাৰা সমাজৰ ৰুচিবোধ নিম্নগামী কৰিবৰ বাবে যত্ন কৰাৰ ফলত সমাজত-একশ্ৰেণী মানুহ বিকৃত ৰুচিবোধ সম্পন্ন হৈ পৰিল।

---

৩০. Freud S. : New Internationa Lectures on Psychoanalysis, ed. Sutherland J. D. P. 172

৩১. Willheim, Richard : Freud, P. 177

৩২. Ellis, Havelock : Studies in the Psychology of Sex Vol. II, P. 205

পুঁজিপতি সকলৰ এনে সংস্কৃতি বিৰোধী কাৰ্যৰ পৰিণতি কিমান ভয়াবহ হ'ব পাৰে; তাৰ উদাহৰণস্বৰূপে অশান্ত ইলেকট্ৰন গল্পত গিৰিজা শৰ্মাৰ চৰিত্ৰটো অংকন কৰা হৈছে। ক্ষয়িষ্ণু সমাজৰ প্ৰতিভূ গিৰিজা শৰ্মাৰ মানসিকতা ইমানেই উম্মাদগ্ৰস্ত হৈ পৰিল যে, গিৰিজা শৰ্মাৰ দৰে ভদ্ৰলোক একোজনেও ৰামবাবুৰ খুল-খালীয়েকৰ প্ৰতি আকৃষ্ট হৈ এদিন সন্ধিয়া পৰত দেৱাল পাৰ হ'বলৈ যত্ন কৰি লাঞ্চিত হ'ব লগা হ'ল। যুদ্ধোত্তৰ যুগৰ ক্ষয়িষ্ণু সমাজ ব্যৱস্থাত মানুহৰ মন কিদৰে বিকাৰগ্ৰস্ত হৈছে অথবা বিকাৰগ্ৰস্ত কৰোৱা হৈছে; এইষাৰ কথাৰ মনস্তাত্বিক ব্যাখ্যা অতি সফলতাৰে দাঙি ধৰা হৈছে সৌৰভ কুমাৰ চলিহাৰ **অশান্ত ইলেকট্ৰন** গল্পত।

যুদ্ধোত্তৰ যুগত তদানীন্তন অখণ্ড ভাৰতৰ মানুহৰ মন কিমান পাশৱিক হ'ব পাৰে আৰু এই পাশৱিকতা যে একপ্ৰকাৰ মানসিক ৰোগগ্ৰস্তাৰেই পৰিচায়ক; এইষাৰ কথাৰ ব্যাখ্যা পোৱা যায় চৈয়দ আব্দুল মালিকৰ **বীভৎস বেদনা** গল্পত। ইতিপূৰ্বে আলোচিত উৎপীড়ন প্ৰৱণতাত বীভৎস বেদনা গল্পৰ বিষয়ে কোৱা হৈছিল। দৰাচলতে বীভৎস বেদনাত নাৰীৰ যৌনাঙ্গত ছুৰীৰে কাটি নতুন দেশ এখনৰ নাম লেখি সেই নতুন দেশৰ নামৰ তলত "জিন্দাবাদ" বুলি ছুৰীৰে কাটি লেখা মানুহবোৰ দেশপ্ৰেমী নহয়। সেইবোৰ অচলতে মানসিকভাৱে বিকাৰগ্ৰস্ত মানুহহে।

গল্পকাৰ হিচাপে অখ্যাত যদিও ৰত্ন ওজায়ো মানসিক বিকাৰগ্ৰস্ত চৰিত্ৰ অংকনত যথেষ্ট দক্ষতা প্ৰদৰ্শন কৰিছে। ৰত্ন ওজাৰ **শাপমোচন** গল্পত মোক্ষদানন্দ নামৰ চৰিত্ৰটোৰ আত্মহত্যাৰ পিছত তেওঁৰ মাকে মানসিক ভাৰসাম্য হেৰুৱাই পেলায়। মোক্ষদানন্দৰ মাকৰ মানসিক ভাৰসাম্য হেৰুৱা ঘটনাটো গল্পটোত মনঃসমীক্ষাত্মক দৃষ্টিৰে বিশ্লেষণ কৰিবলৈ যত্ন কৰা হৈছে। গল্পটোত নাৰী চৰিত্ৰটোৰ মানসিক বিকাৰগ্ৰস্ততাক ফ্ৰয়েডীয় দৰ্শনৰ আউজনি লৈ বিশ্লেষণ কৰা যেন ধাৰণা নহয়।

ৰামধেনু যুগৰ এগৰাকী বিশিষ্টা লেখিকা নীলিমা শৰ্মাৰ গল্পতো মানসিক বিকাৰগ্ৰস্ত চৰিত্ৰ সৃষ্টিৰ চেষ্টা দেখা যায়। নিলিমা শৰ্মাৰ **ওৰণি নালাগে শুচাব** নামৰ গল্পত কাবেৰী নামৰ নাৰী চৰিত্ৰটোৰ মানসিক বিকাৰগ্ৰস্ততাক অতি ৰসোতীৰ্ণৰূপত বিশ্লেষণ কৰা হৈছে। কাবেৰীয়ে হঠাৎ স্বামীক হেৰুৱাই বৈধব্য গ্ৰহণ কৰাৰ পিছত শহুৰ-শাহুৰ পৰা পোৱা লাঞ্ছনা আৰু গঞ্জনাৰ আতিশৰ্যত মগজুৰ ভাৰসাম্য হেৰুৱাই পেলায়। মানসিক ৰোগৰ চিকিৎসালয়ত ডাঃ উদ্ধৱ বৰুৱা আৰু ডাঃ চন্দ্ৰমা কটকীৰ চিকিৎসাৰ ফলত কাবেৰী পুনৰ সুস্থ হৈ পৰে। সুস্থ হোৱাৰ পিছত কাবেৰীয়ে কিন্তু দুখ কৰিবলৈহে ধৰিলে। কাৰণ মগজু অসুস্থ হৈ থাকোঁতে অন্ততঃ দুখে ভৰা অতীতটো পাহৰি আছিল। গল্পটোৰ এই ঘটনাটোকে মনঃসমীক্ষাত্মক তত্ত্ব কথাৰে বিশ্লেষণ কৰি দেখুৱাইছে আৰু এই মনস্তাত্বিক ব্যাখ্যা অতি উপাদেয় হৈ উঠিছে।

অসমীয়া চুটিগল্পত ৰুগ্ন মানসিকতাক ফ্ৰয়েডীয় দৰ্শনৰ তত্ত্ব কথাৰে বিচাৰ বিশ্লেষণ কৰি লেখা গল্পৰ সংখ্যা বৰ বেছি নহয়। কিন্তু যিকেইটা গল্পতে মানুহৰ বিকাৰ-গ্ৰস্ত মানসিকতাক বিষয়বস্তু হিচাপে গ্ৰহণ কৰা হৈছে; সেই আটাইবোৰ গল্পই কম বেছি পৰিমাণে সাৰ্থকতাৰ সীমা চুইছে। মানসিক বিকাৰ গ্ৰস্ততাৰ বিষয়ে বিশ্লেষণাত্মক গল্প হোমেন বৰগোহাঞিৰ হাততো একাধিক সৃষ্টি হৈছে। কিন্তু বৰগোহাঞিৰ গল্পত মানসিক বিকাৰগ্ৰস্ত চৰিত্ৰই তেনে সবল ৰূপ লাভ কৰিব পৰা নাই। তথাপি অসমীয়া মনস্তাত্ত্বিক চুটিগল্পৰ ধাৰাত এই গৰাকী লেখকৰ বৰঙণিও উলাই কৰিব পৰা নাযায়।

ৰামধেনু যুগৰ মনস্তত্ত্বমূলক গল্পৰ আনটো বিশিষ্ট ধাৰা হ'ল নিৰ্জ্জান মনৰ অনুসন্ধানৰ ধাৰা। মানুহৰ মনোজগতৰ গোপন কন্দৰত প্ৰৱেশ কৰি মানুহৰ জীৱনৰ মৌলিক প্ৰবৃত্তিগত সত্যক পোহৰলৈ আনিবলৈ প্ৰয়াস কৰা অসমীয়া গল্পৰ সংখ্যা বহুত। এনে গল্পৰ ভিতৰত মোহিনীকুমাৰ কাকতিৰ সেই সুৰে এটা উল্লেখযোগ্য গল্প। গল্পটোত নয়নবালাৰ নাৰীমনৰ গভীৰতম গহ্বৰত প্ৰৱেশ কৰি গল্পকাৰ গৰাকীয়ে নাৰীৰ নিৰ্জ্জান মনৰ অনুসন্ধান কৰিবলৈ যত্ন কৰিছে। অৱশ্যে নাৰীৰ নিৰ্জ্জান মনৰ গভীৰ স্থানৰ গোপন সত্যক মনঃসমীক্ষাৰে পোহৰলৈ অনাত চৈয়দ আব্দুল মালিকৰ নামো ল'ব লাগিব। দীপালি দত্তৰ গল্পত মানুহৰ বহিৰ্জীৱনৰ উৰ্দ্ধত আভ্যন্তৰ জীৱনৰ গোপন সত্যক উদ্ঘাটন কৰিবলৈ প্ৰয়াস কৰা হৈছে। দীপালি দত্তই মানুহৰ নিৰ্জ্জান মনৰ অনুসন্ধানমূলক বহু গল্পই লেখিছে। সেইবিলাকৰ ভিতৰত বিবৰ, মন এক নিৰ্জন দ্বীপ, বাসৱদত্তা, মনবলয় আদি গল্পৰ নাম বিশেষভাৱে ল'ব লাগিব। দীপালি দত্তৰ বিবৰ গল্পত ডাঃ নীলকমল বৰুৱাৰ চৰিত্ৰৰ মাজেদি মানুহৰ নিৰ্জ্জান মনৰ ভিতৰত প্ৰৱেশ কৰিবলৈ প্ৰয়াস কৰা হৈছে। সেইদৰে বাকীকেইটা গল্পতো মানুহৰ নিৰ্জ্জান মনৰ মনস্তাত্ত্বিক বিশ্লেষণ আগবঢ়োৱা হৈছে।

এগৰাকী বিশিষ্টা লেখিকা ৰেণু বৰুৱাৰ পৰিচয় গল্পত টাইপিষ্ট পাম্মাৰ চাৰিত্ৰিক বিশিষ্টতাৰ মাজেদি নাৰীমনৰ অৱদমিত গোপন মৌলিক সত্য প্ৰকাশ কৰাৰ চেষ্টা উপাদেয় হৈছে। সেইদৰে অনিমাগুহৰ অপৰাধী আৰু যি গল্প লেখা নহ'ল নামৰ গল্পটোতো নিৰ্জ্জান মনৰ সন্ধান দিয়া হৈছে। অপৰাধী গল্পত ভ্ৰমণ অভিজ্ঞতা এটাক কেন্দ্ৰ কৰি চৰিত্ৰৰ মনোজগতৰ অতি চমকপ্ৰদ সত্য কিছুমান প্ৰকাশ কৰা হৈছে।

নৰ-নাৰীৰ প্ৰেমৰ বৰ্ণনাৰ মাজেদি নিৰ্জ্জান মনৰ অনুসন্ধান কৰাৰ দিশত প্ৰণীতা দেৱী অতি সাৰ্থক লেখিকা। প্ৰণীতা দেৱীৰ অগ্নিকোণ নামৰ গল্পত নৰ নাৰীৰ প্ৰেমৰ মনোবৈজ্ঞানিক বিশ্লেষণ কৰিবলৈ যত্ন কৰা হৈছে। কিন্তু গল্পটো পঢ়িলেই এটা কথা অতি সহজে ধাৰণা কৰিব পাৰি যে, অগ্নিকোণ গল্পৰ বুনিয়াদ মনোবিজ্ঞান

যদিও গল্পটো ফ্ৰয়েডীয় দৰ্শনৰ প্ৰভাৱ মুক্ত। এনে কাৰণতে অগ্নিকোণ গল্প প্ৰণীতা দেৱীৰ মৌলিক প্ৰতিভাৰ পৰিচাৰক।[৩৩]

পৰম্পৰাবাদী কাহিনী প্ৰধান গল্পৰ ধাৰাটোৰ পৰা আঁতৰি আহি অৱচেতনাৰ জগতৰ অনুসন্ধানমূলক গল্প লেখা এগৰাকী উল্লেখযোগ্য গল্পকাৰ হ'ল ঘন হাজৰিকা। হাজৰিকাই গতানুগতিক কাহিনী কোৱাৰ পৰম্পৰাগত ৰীতিটোক আওকাণ কৰি কাহিনী বিহীন অন্তৰ্মুখিন গল্প লেখাত মনোনিবেশ কৰিছিল। অন্তৰ্মুখিন দৃষ্টিৰে অৱচেতনাৰ জগতৰ সত্যানুসন্ধান কৰা ঘন হাজৰিকাৰ গল্প আত্ম-প্ৰকাশ, স্নুকুণ্ডা আৰু নিশ্বাস উল্লেখযোগ্য। মানুহৰ মন চিৰ মুক্তি প্ৰয়াসী। এই মুক্তি চেতনাক প্ৰকাশ কৰা হৈছে গুৱাহাটী বিশ্ববিদ্যালয়ৰ ছাত্ৰ-ছাত্ৰীৰ যৌৱন উন্মনা মনৰ মাদকতাৰ মাজেদি। অৱচেতনা মন জগতত উত্তাল তৰঙ্গ তোলা নিৰ্জ্জান মনৰ ছবিখন অতি মনোগ্ৰাহী কৰি দাঙি ধৰা হৈছে।

ঘন হাজৰিকাৰ স্নুকুণ্ডা গল্পটো অৱচেতনাৰ জগতৰ সন্ধান দিয়া হৈছে। দুৱাৰ খিৰিকী বন্ধ কোঠা এটাত অকলে বাহি থকা মানুহজনে মনৰ মাজত অনুভৱ কৰিছে দুৰ্বাৰ কোলাহলৰ পীড়া। কোঠাটো বন্ধ। অথচ মানুহজনে অনুভৱ কৰিছে কোঠাটোৰ ভিতৰত এগৰাকী সুন্দৰী যুৱতীৰ উপস্থিতি। নাম তাইৰ ৰাণী। সুন্দৰী যুবতী গৰাকীৰ উপস্থিতি অনুভৱ কৰাৰ লগে লগে মানুহজন প্ৰাণচঞ্চল হৈ পৰে। মানুহ-জনৰ কোঠাটোত খাজুৰাহুৰ পৰা অনা শিলৰ মূৰ্তি এটা টেবুলত সজাই থোৱা আছিল। এই শিলৰ মূৰ্তিটোত কটা আছিল যৌৱন উন্মনা এহাল যুৱক-যুৱতীৰ ছবি অৰ্থাৎ মূৰ্তি। হঠাৎ মানুহজনে অনুভৱ কৰিলে শিলৰ মূৰ্তিত বন্দী হৈ থকা যুৱক-যুৱতীহাল যেন বন্দীত্বৰ পৰা মুক্তি হৈ যেন কোঠাটোত বিচৰণ কৰিবলৈ ধৰিলে। গল্পটোৰ বিষয়বস্তু এইটোৱে। এই বিষয়বস্তু পৰম্পৰাধৰ্মী মুঠেই নহয়। এই অগতানুগতিক বিষয়বস্তুটোকে কাব্যিক কল্পনা প্ৰতীকী ব্যঞ্জনা আৰু ৰহস্যময়তাৰ ধোঁৱাৰে ধুঁৱলী কুঁৱলী কৰি সজাই তোলা হৈছে। মানুহৰ অৱচেতন জগতৰ সত্যানুসন্ধান কৰা এই গল্পটোত দৰাচলতে মানুহৰ তৃষ্ণাতুৰ মনৰ বন্দীত্বৰ যন্ত্ৰণা আৰু এই যন্ত্ৰণাৰ উৎস নিৰ্জ্জান মনৰ অতি মনোজ্ঞ বিশ্লেষণ কৰা হৈছে।

জীৱনৰ গূঢ়তম সত্য প্ৰকাশক গল্প হিচাপে ঘন হাজৰিকাৰ নিশ্বাস গল্পটোও অন্যতম। এগৰাকী বৃদ্ধা হস্পিতেলত চিকিৎসাধীন হৈ থকা সময়তে বৃদ্ধাৰ পুতেক অমলৰ বন্ধু এজনে খবৰ ল'বলৈ গৈছে। নাকে মুখে পাইপ ভৰাই থোৱা বৃদ্ধাৰ অৱস্থাটো দৰ্শন কৰি থকাৰ সময়ত অমলৰ বন্ধুজনৰ মন মানুহৰ জীৱনৰ মৃত্যুৰ সৈতে হোৱা যুঁজৰ চিন্তাই বিব্ৰত কৰিছে। কিন্তু সেই একেখিনি সময়তে অমলৰ বন্ধুজনৰ দৃষ্টিত ধৰা পৰিছে নাতি দূৰত থকা এজনী ফ্ৰক পিন্ধা ছোৱালী; যি কৈশোৰ

৩৩. অসমীয়া চুটিগল্পৰ ক্ষেত্ৰখনত লেখিকাৰ ভূমিকা ইমানেই বলিষ্ঠ যে, বহু লেখিকাৰ গল্পই অসমীয়া চুটিগল্পক ঐশ্বৰ্যমণ্ডিত কৰি তুলিছে। গতিকে অসমীয়া চুটিগল্পত লেখিকাৰ অৱদান শীৰ্ষক বিস্তৃত অধ্যয়ন কৰাৰ থল আছে।

অতিক্ৰম কৰি তগবগীয়া যৌৱনৰ উমান পাইছে। কেৱল সিমানে নহয়। একেখিনি সময়তে অমলৰ দৃষ্টি আকৰ্ষিত হৈছে নাতিদূৰত প্ৰেমালাপত উন্মনা হোৱা এহাল ডেকা গাভৰুৰ দ্বাৰা। ইতিমধ্যে বৃদ্ধাৰ বৃদ্ধ স্বামী আহিছে পত্নীৰ খবৰ কৰিবলৈ। বৃদ্ধই আহিয়ে অমলৰ বন্ধুজনক সুধিছে—তেওঁৰ যেতিয়া জ্ঞান আছিল; তেতিয়া বাৰু তেওঁ মোৰ কথা সুধিছিল নে ?

গল্পটোৰ ভাৱবস্তু অতি চমকপ্ৰদ। বৃদ্ধাৰ মৃত্যুৰ সৈতে যুঁজবাগৰ, বৃদ্ধাৰ প্ৰতি শ্ৰদ্ধাত খবৰ কৰিবলৈ অহা ডেকাজনৰ মনত মৃত্যুৱে মানুহৰ জীৱনলৈ কঢ়িয়াই অনা অনিবাৰ্য মৃত্যুৰ যন্ত্ৰণাৰ উপলব্ধি, সেই একেখিনি সময়তে ডেকাজনৰ মন সুন্দৰী যুৱতীৰ প্ৰতি আকৰ্ষিত হোৱা, দুজন যুৱক-যুৱতীৰ প্ৰেমালাপৰ প্ৰতি ডেকাজনৰ দৃষ্টি আকৰ্ষণ আৰু সেইখিনি সময়তে বৃদ্ধা পত্নীয়ে স্বামীৰ কথা সুধিছিল নে, তাক জনাৰ প্ৰতি আকাঙ্ক্ষা—এইবোৰ বিচিত্ৰ ভাৱৰ সমাহাৰ ঘটিছে একেখিনি সময়তে। আচলতে বৃদ্ধাৰ মৃত্যুৰ সৈতে যুঁজৰ যন্ত্ৰণা, ডেকাজনৰ মৃত্যু যন্ত্ৰণাৰ উপলব্ধি আৰু সুন্দৰী যুৱতীৰ ৰূপ যৌৱনৰ প্ৰতি আকৰ্ষণ অনুভৱ আৰু বৃদ্ধৰ চূড়ান্ত ব্যক্তি কেন্দ্ৰিকতা; এই তিনিটা ভাৱধাৰাৰ সমাহাৰ ঘটিছে এটা মাথোন পৰিস্থিতিৰ মাজেদি। মুঠতে মানুহৰ নিৰ্জ্ঞান মনৰ সত্যানুসন্ধান ইয়াতকৈ সফলতাৰে প্ৰদৰ্শন কৰা সম্ভৱ হয়তো নহ'ব। এনে কাৰণতে ৰামধেনু যুগৰ গল্পকাৰ সকলৰ ভিতৰত ঘন হাজৰিকা বিশিষ্ট লেখক হিচাপে অমৰ হৈ ৰব।

মানুহৰ নিৰ্জ্ঞান মনৰ সঠিক সম্ভেদ দিয়াৰ ক্ষেত্ৰত হোমেন বৰগোহাঞিৰ গল্পৰ বিষয়েও উল্লেখ কৰিব লাগিব। বৰগোহাঞিৰ ধুমুহা, আনন্দৰ উৎস, ভয়, শূন্যতা আদি গল্পতো মানুহৰ মনগহনত আত্মগোপন কৰি থকা মৌলিক প্ৰবৃত্তিক প্ৰকাশ কৰা হৈছে।[৩৪] হোমেন বৰগোহাঞিৰ দৰে নগেন শইকীয়া, কুমুদ গোস্বামী, মহেন্দ্ৰ বৰঠাকুৰ আদিৰ গল্পত মানুহৰ নিৰ্জ্ঞান মনৰ সম্ভেদ দিবলৈ প্ৰয়াস কৰা দেখা যায়। এইখিনিতে উল্লেখযোগ্য যে, আমাৰ লেখক সকলৰ কিছুমানৰ গল্প মানুহৰ আভ্যন্তৰ জীৱনৰ নিৰ্জ্ঞান মনৰ গোপন ৰহস্য ভেদ কৰাতে সীমাবদ্ধ হৈ গ'ল আৰু তাৰ বিপৰীতে কিছুমানৰ গল্পত মানুহৰ নিৰ্জ্ঞান মনৰ অনুসন্ধান ক্ৰমশঃ অৱস্থিতিবাদী ধ্যান ধাৰণাৰ বৃত্তৰ মাজত সোমালে গৈ। সি যি নহওক—ৰামধেনু যুগৰ চুটিগল্পত নিৰ্জ্ঞানে মনৰ ভিতৰত সোমাই জীৱনৰ গূঢ়তম মৌলিক সত্যক উদ্‌ঘাটন কৰাত কিন্তু বহুখিনি সফলতা লাভ কৰিছে; তাত সন্দেহ নাই।

ৰামধেনু যুগৰ মনস্তত্ত্বমূলক গল্পৰ ধাৰাটোৰ অন্তৰ্ভুক্ত আন এটা দিশ হ'ল বৃদ্ধ মনস্তত্ত্ব প্ৰকাশক গল্প। নাৰী মনস্তত্ত্বক লৈ অসমীয়াত বহু ৰচনা হৈছে; কিন্তু বৃদ্ধ মনস্তত্ত্বক লৈ সিমান গল্প ৰচনা হোৱা নাই। অৱশ্যে যিকেইটা গল্প ৰচনা হৈছে, সেই কেইটা কিন্তু অতি সাৰ্থক সৃষ্টি বুলি ক'ব লাগিব।

---

৩৪ এই বিষয়ত হোমেন বৰগোহাঞিৰ গল্পৰ বিষয়ে কথা এই গ্ৰন্থৰে আলোচনা দ্ৰষ্টব্য।

বৃদ্ধ মনস্তত্ত্বক লৈ লেখা গল্পৰ ভিতৰত ভবেন্দ্ৰনাথ শইকীয়াৰ গ্ৰহণ গল্পৰ নাম প্ৰথমেই ল'ব লাগিব। গ্ৰহণ গল্পত মানুহৰ জীৱনৰ অৱাঞ্ছিত অৱস্থা বৃদ্ধকালৰ নিঃসঙ্গ যন্ত্ৰণাৰ ছবিখন অতি হৃদয়স্পৰ্শী ৰূপত অংকন কৰা হৈছে। গল্পটোৰ মুখ্য চৰিত্ৰটোৰ মাজেদি বৃদ্ধ মানুহৰ মনস্তত্ত্ব প্ৰকাশ কৰা হৈছে। বৃদ্ধকালত মানুহে গোটেই জীৱনত আৰ্জন কৰা অভিজ্ঞতাবোৰ আনৰ আগত কৈ আত্মতৃপ্তি লাভ কৰাৰ প্ৰৱণতা এটা মনৰ মাজত সততে পুহি ৰাখে। এই প্ৰৱণতাটোৰ বাবেই বৃদ্ধ মানুহে সাধাৰণতে যি কোনো মানুহকে কাষত পালে ঘণ্টাৰ পিছত ঘণ্টা জুৰি কথা কৈ থাকিব খোজে। কিন্তু তেওঁৰ কথাই যে শ্ৰোতাজনৰ সময় নষ্ট কৰিব পাৰে, কাম খটি কৰাব পাৰে অথবা শ্ৰোতাজনক বিৰক্ত কৰি তুলিব পাৰে, এইষাৰ কথা বৃদ্ধ মানুহে সাধাৰণতে অনুভৱ কৰিব নোৱাৰে। নীৰেন নামৰ মানুহজনে এইষাৰ কথা বৃদ্ধাৱস্থাৰ আগতে অনুভৱ কৰিছিল বাবে বৃদ্ধ হলে তেওঁ তেনে আচৰণ নকৰিব বুলি দৃঢ়মনা হৈ আছিল। কিন্তু সময়ৰ সোঁতত তেওঁ যেতিয়া বুঢ়া হ'ল, তেতিয়া তেওঁ পূৰ্বৰ সকলো দৃঢ়তা, সকলো সংকল্প যেন পাহৰি গ'ল। যিকোনো মানুহকে লগ পালেই তেওঁ আনৰ কথা শুনিব নোখোজে; নিজৰ কথাহে ক'বলৈ ধৰে। আনকি নিজৰ জীয়েক গীতাৰ প্ৰেমিক সুবোধ কলিকতাৰ ভিক্টোৰীয়া কলেজত পঢ়া বুলি জনাৰ লগে লগে বৃদ্ধৰ স্মৃতি যেন জাগুৰ খাই উঠিল। সুবোধে শুনি ভাল পাওক বা নাপাওক—বুঢ়াই মাথোন কৈ যাবলৈ ধৰিলে কলিকতাৰ ভিক্টোৰীয়া কলেজৰ পুৰণি কথা। ভিক্টোৰীয়া কলেজৰ কৃষ্ণচূড়া গছবোৰ আগৰ দৰে আছে নে নাই—ভিক্টোৰীয়া কলেজৰ প্ৰিন্সিপালজনৰ কথাকে ধৰি অন্যান্য কথা স্মৃতিৰ পৰা বুটলি আনি তেওঁ কৈ যাবলৈ ধৰিলে। ঠিক সেইদৰে গল্পটোত দেখুওৱা হৈছে যে, বৃদ্ধ মানুহৰ এনে মানসিকতাৰ বাবেই বৃদ্ধ মানুহক সকলোৱে এৰাই চলিব খোজে। আনকি বুঢ়াৰ পুতেক জীয়েকেও বুঢ়াৰ পৰা আঁতৰি থাকিব খোজে অথবা বুঢ়া তেওঁলোকৰ পৰা আঁতৰি থকাটো বিচাৰে। মুঠতে ভবেন্দ্ৰ নাথ শইকীয়াৰ গ্ৰহণ গল্পত বুঢ়া মানুহৰ মনস্তত্ত্বৰ মনোগ্ৰাহী বৰ্ণনা দাঙি ধৰা হৈছে আৰু এই বৰ্ণনাৰ দ্বাৰা বৃদ্ধ অৱস্থাত মানুহে কিদৰে নিঃসঙ্গ পীড়াত ভুগিব লগা হয় এই সত্যটো প্ৰকাশ কৰা হৈছে।

বৃদ্ধৰ মনস্তত্ত্বৰ বিষয়ে লেখা গল্প হিচাপে বাসন্তী বৰুৱাৰ সম্ৰাট নামৰ গল্পটোও বিশেষভাৱে উল্লেখযোগ্য। ৰামধেনু যুগৰ লেখিকা বাসন্তী বৰুৱাৰ সম্ৰাট গল্পৰ মনস্তত্ত্ব কিন্তু ভবেন্দ্ৰ নাথ শইকীয়াৰ গ্ৰহণ গল্পৰ সৈতে একে নহয়। সম্ৰাট গল্পৰ বৃদ্ধৰ চৰিত্ৰ কৃষ্ণানন্দ বৰুৱাই পাঠকক বেলেগ ধৰণৰ আনন্দ দিয়ে। কৃষ্ণানন্দ বৰুৱাই নিজে ভাৱে যে, বৃদ্ধ হৈ অহাৰ লগে লগে তেওঁৰ পুতেক জীয়েকহঁতে দেউতাকক অৱহেলা কৰে। বৃদ্ধ কৃষ্ণানন্দৰ ধাৰণা যে, তেওঁ যিহেতু বুঢ়া হ'ল; গতিকে তেওঁ অকৰ্মন্য আৰু সেই বাবে বুঢ়া যেন পুতেক জীয়েকহঁতৰ বাবে অবাঞ্ছিত ব্যক্তি। এই ভাৱটোৰ বাবেই বুঢ়া সততে অভিমানী হৈ পৰিল। এবাৰ তেওঁ হঠাৎ জ্বৰত পৰিল আৰু বুঢ়া জ্বৰত পৰাৰ লগে লগে বুঢ়াৰ চাৰিজন পুতেক আৰু বোৱাৰীক লগতে

বিয়া দিয়া জীয়েকহঁত ঢাপলিয়াই আহি ঘৰ ভৰি পৰিল। পুতেক, বোৱাৰীয়েক আৰু বিবাহিতা জীয়েকহঁতৰ আদৰ সাদৰ আৰু আন্তৰিকতাপূৰ্ণ শুশ্ৰূষাত বুঢ়া আৰোগ্য হ'ল। তেতিয়াহে বুঢ়াই বুজি পালে যে, বুঢ়াৰ পুতেক জীয়েকহঁতে আচলতে অৱহেলা কৰা নাই। কৰ্তব্যৰ তাড়নাতহে তেওঁলোক আঁতৰি থাকে। পুতেক বোৱাৰীয়েকহঁতৰ আচৰণ দেখাৰ পিছতহে বুঢ়াৰ মনৰ পৰা অভিমানো আঁতৰিল আৰু নিজকে নিঃসঙ্গ বুলি ভবা ধাৰণাটো যে ভ্ৰান্ত ধাৰণা—এইষাৰ কথা উপলব্ধি কৰিলে। গল্পটোত বিশ্লেষিত হোৱা বৃদ্ধৰ মনস্তত্ত্বৰ এটা উজ্জ্বল দিশ পোহৰলৈ অনাৰ ক্ষেত্ৰত বাসন্তী বৰুৱাৰ **সম্ৰাট** গল্প নিঃসন্দেহে সাৰ্থক গল্প।

বৃদ্ধৰ মনস্তত্ত্ব প্ৰকাশৰ আন এটা বিশিষ্ট দিশ উদ্‌ঘাটন কৰাৰ ক্ষেত্ৰত মহেন্দ্ৰ বৰঠাকুৰৰ **তহঁতৰ মাজত মই** গল্পটোও অন্যতম। গল্পটোত বৃদ্ধৰ মানসিক পীড়া বেলেগ ধৰণৰ। গল্পটোত বৃদ্ধৰ মানসিক পীড়ৰ দুটা দিশ প্ৰকাশ কৰা হৈছে। প্ৰথমটো হ'ল—পত্নীৰ মৃত্যুৰ পিছত বৃদ্ধ স্বামীৰ মন কিদৰে নিঃসঙ্গ যন্ত্ৰণাৰ বলি হ'ব লগা হয়—তাক দেখুওৱা আৰু দ্বিতীয়টো হ'ল নিজৰ জীৱনত কৰি অহা ভুলবোৰ নিজৰ সন্তানৰ কাৰ্যত প্ৰতিফলিত হোৱা দেখি দুখ অনুভৱ কৰা। নিজৰ জীৱনত কৰি অহা বহু ভুল পুতেকহঁতেও কৰা দেখি বৃদ্ধই পুতেকহঁতক শুধৰাই দিব খোজে, কিন্তু বাস্তৱত তেওঁ তাকো কৰিব নোৱাৰে। তাতে বৃদ্ধৰ মানসিক দ্বন্দ্ব অথবা পীড়া অনুভৱ। ই এক প্ৰকাৰ বৃদ্ধ মনস্তত্ত্ব আৰু এই মনস্তত্ত্ব প্ৰকাশত বৰঠাকুৰৰ **তহঁতৰ মাজত মই** গল্পটো সাৰ্থক সৃষ্টি বুলি ক'ব লাগিব।

বৃদ্ধ আৰু বৃদ্ধা নাৰীৰ মনস্তত্ত্ব প্ৰকাশক গল্প হিচাপে অনিমা দত্তৰ **সূৰ্য সন্তৱা** গল্পও বিশেষভাৱে উল্লেখযোগ্য। গল্পটোত বৃদ্ধ আৰু বৃদ্ধা নাৰীৰ জীৱনৰ প্ৰতি মোহ আৰু এই মোহৰ পৰাই গভীৰ দুখবোধ অতি হৃদয়স্পৰ্শী ৰূপত প্ৰকাশ পাইছে।

বৃদ্ধৰ মনস্তত্ত্ব প্ৰকাশক গল্প হিচাপে ঘন হাজৰিকাৰ **নিশ্বাস** গল্পটোও অন্যতম। গল্পটোত মৰণমুখী বৃদ্ধা পত্নীৰ সন্মুখত থিয় হৈ বৃদ্ধ স্বামীয়ে জানিব খুজিছে যে, তেওঁৰ বৃদ্ধা পত্নী অচেতন হৈ পৰাৰ আগতে স্বামীৰ কথা ভাবিছিল নে নাই? বৃদ্ধ স্বামীৰ এনে মানসিকতাৰ মাজেদি দেখুওৱা হৈছে যে, বৃদ্ধ বয়সতো স্বামী-স্ত্ৰীৰ মাজৰ সম্পৰ্কৰ গভীৰতা কিমান; তাক জানিবৰ বাবে আগ্ৰহী। ঘন হাজৰিকাৰ **নিশ্বাস** গল্পত বৃদ্ধ মনস্তত্ত্বৰ ই এটা বেলেগ দিশ পোহৰলৈ অনা হৈছে।

মানুহৰ জীৱনৰ কাৰুণ্যৰ অন্যান্য দিশৰ লগতে বাৰ্দ্ধক্য কিমান গভীৰ পীড়াদায়ক; এইষাৰ কথা মনঃসমীক্ষণৰ দ্বাৰা উদঙাই দেখুওৱা গল্প হিচাপে সৌৰভ কুমাৰ চলিহাৰ **অশান্ত ইলেকট্ৰন** গল্পটোৰ নামো ল'ব লাগিব। অশান্ত ইলেকট্ৰন গল্পত দেখুওৱা হৈছে যে, যি পুত্ৰ কন্যাক লৈ এদিন পিতৃমাতৃয়ে সপোন ৰচনা কৰে; সেই পুত্ৰ কন্যাই পিতৃমাতৃ বৃদ্ধ হৈ পৰাৰ পৰত চৰম অৱহেলাৰে বৃদ্ধ-বৃদ্ধাৰ জীৱনক নিঃসঙ্গ বোধৰ পীড়াত ভোগ কৰায়। অশান্ত ইলেকট্ৰন গল্পত বৃদ্ধৰ নিঃসঙ্গ যন্ত্ৰণা প্ৰকাশ কৰি কোৱা হৈছে—"কোনেও যেন ভালকৈ দুৱাষাৰ কথা পাতিব নোখোজে,

সকলোৱে যেন বৃদ্ধক এৰাই চলিব খোজে, দুৰ্বল শৰীৰ, ক্ষীণ দৃষ্টিশক্তি লৈ বৃদ্ধই খবৰ কাগজৰ পৰা পৃথিৱীৰ স্পন্দনটো অনুভৱ কৰিবৰ চেষ্টা কৰে।"

বৃদ্ধই এনেদৰে অনুভৱ কৰাৰো এটা কাৰণ আছে। অতিমাত্ৰা উচ্চ ৰক্তচাপত ভোগা বৃদ্ধৰ বাবে যেনে ধৰণৰ নিৰিবিলি পৰিৱেশ এটা লাগে; তেনে পৰিৱেশ সৃষ্টিৰ বাবে বৃদ্ধৰ পুত্ৰ আৰু পুত্ৰবধু কোনোৱে আগ্ৰহী নহয়। সেইবাবে বৃদ্ধই প্ৰবল উচ্চ ৰক্ত চাপত ভুগি থকাৰ সময়ত বৃদ্ধৰ ঘৰত সংগীতৰ ৰিহাৰ্চেলৰ নামত এক অসহনীয় হুলস্থুলৰ সৃষ্টি হয়। এনে পৰিস্থিতিত উচ্চ ৰক্তচাপত ভোগা বৃদ্ধৰ মন তথা মানসিক অৱস্থা কি হ'ব পাৰে; তাৰ মনঃসমীক্ষাত্মক ব্যাখ্যা অতি উপাদেয় হৈ পৰিছে।

ৰামধেনু যুগৰ চুটিগল্পত মনস্তত্ত্বৰ অন্যান্য দিশৰ লগতে বৃদ্ধৰ মনস্তত্ত্ব প্ৰকাশক গল্পকেইটাও যথেষ্ট সবল গল্প। এনে গল্প আৰু অনেক আছে। ইয়াত মাত্ৰ নিৰ্বাচিত কেইটামান গল্পলৈহে আঙুলিওৱা হ'ল। বৃদ্ধৰ মনস্তত্ত্ব বিষয়ক গল্প নগেন শইকীয়াৰ হাততো সৃষ্টি হৈছে। কিন্তু নগেন শইকীয়াৰ গল্পত বৃদ্ধৰ মনস্তত্ত্বই স্বতন্ত্ৰ ৰূপ লাভ কৰা নাই।

ৰামধেনু যুগৰ গল্পত অস্তিত্ববাদ :

অসমীয়া চুটিগল্পত অস্তিত্ববাদৰ বিষয়ে সঘনে উচ্চাৰিত হোৱা শুনা যায়। কিন্তু কাৰ গল্পত কেনেকৈ অস্তিত্ববাদী চিন্তাধাৰাৰ প্ৰভাৱ সুস্পষ্ট; ইয়াৰ ব্যাখ্যা অথবা বিশ্লেষণ হলে হোৱা নাই। তদুপৰি অসমীয়া চুটিগল্পত অস্তিত্ববাদৰ কথা আহিলেই সৌৰভ কুমাৰ চলিহা, নগেন শইকীয়া, কুমুদ গোস্বামী, হোমেন বৰগোহাঞি আৰু অপূৰ্ব শৰ্মাৰ নামহে উল্লেখ কৰা হয়। দৰাচলতে এই কেইগৰাকী গল্পকাৰৰ গল্পত অস্তিত্ববাদী চিন্তা-ধাৰাৰ প্ৰভাৱ থকাটো সঁচা; কিন্তু এই কেইগৰাকী গল্পকাৰৰো আগতে অৰ্থাৎ আৱাহন যুগতে মুনীন বৰকটকীৰ গল্পতহে পোন প্ৰথম অস্তিত্ববাদী চিন্তাধাৰাৰ প্ৰতিফলন ঘটিছিল। মুনীন বৰকটকীৰ জয় নে পৰাজয় আৰু পাপ নে ভুল নামৰ এই দুটা গল্পতে পোন প্ৰথম অস্তিত্ববাদী দৰ্শনিক প্ৰয়োগ কৰা হৈছিল। আৱাহনৰ ৪ৰ্থ বছৰ ১২শ সংখ্যা ১৮৫৫ শকত প্ৰকাশ পোৱা জয় নে পৰাজয় গল্পত অনন্ত আৰু লিলিৰ ভাৱ জগতৰ সংগতিহীন চিন্তা কিছুমান দেখুওৱা হৈছে। গল্পটোত অস্তিত্ববাদী দৰ্শনৰ তত্ত্ব কথা অনুসৰি জীৱনৰ সত্য আচলতে কি এই প্ৰশ্নৰ অৱতাৰণা কৰা হৈছে আৰু প্ৰশ্নটোৰ লগত জড়িত হৈ আছে অস্তিত্ববাদ দৰ্শনৰ philosophy of choice-ৰ তত্ত্বটো। জীৱনৰ সত্য পৰম্পৰাগত ৰীতি, সামাজিক ন্যায় নিষ্ঠাৰে নিৰূপণ কৰিব পৰা নাযায়। এই সত্যটোও গল্পটোত দাঙি ধৰা হৈছে। ঠিক সেইদৰে পাপ নে ভুল গল্পত যশোহাৰ নে খোলনাৰ ফালৰ এজন জমিদাৰ আৰু তেওঁৰ জীয়েক ৰেবাৰ অগতানুগতিক চিন্তাৰ অৱতাৰণা কৰি জীৱনক পৰম্পৰাগত ৰীতিৰে চোৱাৰ পৰিৱৰ্তে যুক্তি আৰু বুদ্ধিৰে বিশ্লেষণ কৰাৰ চেষ্টা কৰা হৈছে। ৰেবা হঠাৎ বিধবা

হ'ল আৰু বিধবা হোৱাৰ পিছত তেওঁ পিতৃগৃহত থাকিবলৈ ললে। ৰেবাই লাহে লাহে জীৱনক নতুন দৃষ্টিৰে চাবলৈ ললে। বিধবা হোৱাৰ পিছত মন পৰিৱৰ্তন হ'ল আৰু ৰেবাই এমিল জোলাৰ "লা টেৰা" গ্ৰন্থখন পঢ়িবলৈ ললে। লগতে ফ্লবাৰৰ "মাডাম বভাৰী" খনো পঢ়িবলৈ ললে। এইবোৰ কিতাপ পঢ়াৰ পিচৰ পৰা ৰেবাৰ মনত "নেচাৰিলিজম" আৰু "ৰিয়েলিজম" সম্পৰ্কে কৌতূহল বাঢ়ি আহিবলৈ ধৰিলে। ৰেবাই সুযোগ পালেই নেচাৰেলিজম আৰু ৰিয়েলিজম সম্পৰ্কে দেউতাকক নানান প্ৰশ্ন সুধি বিব্ৰত কৰি তোলে। ঘৰখনত ক্ৰমশঃ পৰম্পৰাবাদী ধ্যান-ধাৰণা, বিশ্বাস, নৈতিক মূল্যবোধ আদিৰ প্ৰতি আস্থা হেৰাই অহাৰ উপক্ৰম হ'ল আৰু তাৰ বিপৰীতে যুক্তিবাদী মানসিকতা যেন ৰেবা, ৰেবাৰ পিতৃ আৰু ঘৰৰ অন্যান্য ব্যক্তি পুতলি আৰু মিষ্টাৰ কাৰ্কতিৰ মনতো জীৱন সম্পৰ্কে যুক্তিবাদী দৃষ্টিভঙ্গী এটা গঢ় লৈ উঠিল। যুক্তিবাদী দৃষ্টিৰে জীৱনক চাবলৈ লোৱাৰ লগে লগে যেন ৰেবা আৰু ৰেবাৰ পিতৃয়ে ক্ৰমশঃ নিজকে নিঃসঙ্গ যেন অনুভৱ কৰিবলৈ ধৰিলে। প্ৰতিজন মানুহেই যেন নিজকে একক অস্তিত্বৰ উপলব্ধি কৰিবলৈ ললে। এনেদৰে গল্পটোৰ চৰিত্ৰবোৰৰ মানসিক পৰিৱৰ্তন আৰু এই পৰিৱৰ্তনৰ ফলত চৰিত্ৰ সমূহে নিজ নিজ অস্তিত্বক পৃথকে পৃথকে উপলব্ধি কৰিবলৈ আৰম্ভ কৰিলে। গল্পটোত অস্তিত্ববাদী দৰ্শনৰ দৃষ্টিৰে জীৱনক বিশ্লেষণ কৰাৰ প্ৰচেষ্টা অতি স্পষ্ট হৈ আছে। এনে কাৰণতে মুনীন বৰকটকীৰ হাততে পোন প্ৰথম অস্তিত্ববাদী চিন্তাধাৰাৰ চুটিগল্প ৰচনা হয় বুলি কোৱাৰ যুক্তি বিচাৰি পোৱা যায়।

অসমীয়া চুটিগল্পত অস্তিত্ববাদী ভাৱ-ধাৰাৰ বিকাশ ঘটে ৰামধেনু যুগতহে। ৰামধেনু যুগত ভালে কেইগৰাকী গল্পকাৰৰ গল্পতে এই ধাৰাটো শক্তিশালী হৈ উঠে। এই সকলৰ ভিতৰত প্ৰথমতে সৌৰভ কুমাৰ চলিহাৰ নামেই ল'ব লাগিব। সৌৰভ কুমাৰ চলিহাৰ গল্পৰ বহুবোৰতে অস্তিত্ববাদ দৰ্শনৰ প্ৰয়োগ লক্ষ্য কৰা যায়। অৱশ্যে এইটো কথাও ঠিক যে, চলিহাৰ গল্পত অস্তিত্ববাদ দৰ্শনৰ সামগ্ৰিক প্ৰয়োগ অথবা প্ৰকাশ কোনোটো গল্পতে ঘটা নাই। অস্তিত্ববাদী ভাৱধাৰাৰ যি প্ৰকাশ ঘটিছে ; সিও আংশিক ভাৱেহে ঘটা দেখা যায়। অস্তিত্ববাদী ভাৱধাৰাৰ সাৰ্থক গল্প হিচাপে জ্যামিতি গল্পটোৰ নাম ল'ব পাৰি। জ্যামিতিৰ সূত্ৰৰ আধাৰত ৰচনা কৰা গল্পটোত চৰিত্ৰ হিচাপে কোনো মানুহৰ নাম দিয়া হোৱা নাই। ক, খ, গ, নামৰ তিনিটা বিন্দুৱেই মানুহৰ চৰিত্ৰৰ ৰূপত কাম কৰিছে। ক, খ, গ, আদি একোটা বিন্দু মাত্ৰ। প্ৰত্যেকটো বিন্দুৰে স্থিতি আছে ; বিস্তাৰ নাই। বিস্তাৰ ঘটিলে সি ৰেখা হয়। ৰেখা মানেও কিছুমান বিন্দুৰ গাঁথনি মাথোন। মুঠতে বিন্দুৰ স্থিতি সীমাবদ্ধ আৰু একান্ত একক। ক, খ, গ, ঘ, ঙ, আদি যিবোৰ বিন্দুৰ কথা গল্পটোত কোৱা হৈছে ; সেই বিন্দুবোৰে গল্পটোত বাস্তৱ মানুহৰ দৰে চিন্তা কৰিছে আৰু বাস্তৱ মানুহৰ দৰেই বিবিধ কাৰ্য কৰিছে। আচলতে বাস্তৱ মানুহৰ দৰে কাম কৰা ক, খ, গ, বাস্তৱ মানুহৰ প্ৰতীকী ব্যঞ্জনা মাথোন। অস্তিত্ববাদৰ

মতে মানুহৰ অস্তিত্ব সামূহিকতাত নহয়; ই একান্ত ব্যক্তিগত অথবা একক। জ্যামিতি গল্পৰ ক, খ, গ, আদি বিন্দু নাম ধাৰী চৰিত্ৰবোৰে মানুহৰ একান্ত ব্যক্তিগত আৰু একক অস্তিত্বৰেই ব্যাখ্যা দাঙি ধৰিছে।

মানুহৰ জীৱনৰ পৃথক অস্তিত্বৰ এই সত্যটো গল্পটোৰ এঠাইত অতি স্পষ্ট হৈ পৰিছে। ঙ ই ক কৈছে "বৃত্তটোৰ বিভিন্ন বিন্দুত আমি বহুতো ৰূপ দেখোঁ—মাতৃৰ, ভগ্নীৰ, স্ত্ৰীৰ—কিন্তু হৃদয়ৰ স্থানত মাথোঁ এজনেই।"

এইখিনি কথাৰ মাজেদি গল্পকাৰ গৰাকীয়ে হয়তো মানুহৰ জীৱনৰ অন্য দিশৰ সত্যও প্ৰকাশ কৰিব পাৰে; সেইটো বেলেগ কথা। কাৰণ জনাৰ উপায় নাই। কিন্তু কথাখিনিয়ে অৱস্থিতিবাদী দৰ্শনৰ কথাকো প্ৰকাশ নকৰাকৈ থকা নাই। কাৰণ বৃত্তটো যিডাল ঘূৰণীয়া ৰেখাৰে আগুৰি থাকে; সেই ৰেখাডাল অনেক বিন্দুৰ সমষ্টি মাথোন। জগতখনো বৃত্তৰ ৰেখাডালৰ দৰেই। অনেক মানুহ; অনেক জীৱন। প্ৰত্যেকৰে অস্তিত্ব সুকীয়া সুকীয়া।

অৱস্থিতিবাদ দৰ্শনৰ মতে মানুহৰ অস্তিত্ব যিহেতু পৃথক; গতিকে মানুহৰ জীৱনৰ লক্ষ্য, উদ্দেশ্যও পৃথক। সেইদৰে সকলো মানুহৰে সমস্যাও একে নহয়। সমস্যা সকলোৰে একে নহয় বাবেই সমস্যা সমাধানৰ পথ বা সূত্ৰও একে নহয়। অৱস্থিতিবাদৰ এইষাৰ কথা স্পষ্ট হৈ পৰিছে 'ক'ৰ এষাৰ কথাত। 'ক ই 'গ'ক কৈছে —"বন্ধু! অসম্ভৱ 'গ', ভাগ্যৰ নিষ্ঠুৰ খেলত আজি আমাৰ কক্ষপথ বিভিন্ন। একে পথেৰে আমি যাত্ৰা আৰম্ভ কৰিছিলো—কিন্তু আজি একেটা লক্ষ্যৰ পিনেই আমি সমান্তৰালভাৱে গতি কৰিছোঁ। পেৰেলেল লাইন—সমান্তৰাল ৰেখা। মিলিত হোৱাটো কি সম্ভৱ?"

ওপৰৰ কথাখিনিৰ পৰাই স্পষ্ট হৈ পৰিছে যে, মানুহে সকলোৰে অথবা বহুতৰে লক্ষ্য একে বুলি ভাবিব পাৰে; কিন্তু আচলতে একে নহয়। সকলোৰে অথবা বহুতৰে জীৱনৰ লক্ষ্য একেটাই বুলি ভুল কৰিছে মানুহে গতি কৰে। আচলতে এই গতি সদায় সমান্তৰাল। প্ৰতিজন মানুহৰ লক্ষ্য পৃথক বাবেই গতি সমান্তৰাল হ'বলৈ বাধ্য।

ওপৰৰ কথাখিনিত অৱস্থিতিবাদী দৰ্শনৰ সত্য প্ৰকাশ হৈছে; তাত সন্দেহ নাই। কিন্তু 'ক' ই—কোৱা কথাখিনিৰ আৰম্ভণিত থকা "ভাগ্যৰ নিষ্ঠুৰ খেলত আজি আমাৰ কক্ষপথ বিভিন্ন" বাক্যটোৱে কিছু আহুকালত পেলায়। কাৰণ অৱস্থিতিবাদী দৰ্শনে ভাগ্য, ঈশ্বৰ আদি ভাৱবাদী ধাৰণাবোৰ অস্বীকাৰ কৰে।[৩৫] তেনেস্থলত ভাগ্যৰ নিষ্ঠুৰ খেলত মানুহৰ জীৱনৰ কক্ষপথ বিভিন্ন হোৱা কথাষাৰে যথেষ্ট আহুকালত পেলায়। সি যি নহওক—এনেবোৰ কাৰণতে অসমীয়া চুটিগল্পত অৱস্থিতিবাদৰ

৩৫. অৱস্থিতিবাদী দৰ্শনৰ আৰম্ভণি স্তৰটো অৱশ্যে ধৰ্মীয় অৱস্থিতিবাদ বুলিহে জনাজাত, এই ধৰ্মীয় অৱস্থিতিবাদৰ স্ৰষ্টা চোৱেন কিয়েৰ্কে গাৰ্ড আৰু তেওঁৰ সমৰ্থক গ্ৰেৱিয়েল মাৰ্চেল, মাটিন বাবেৰ, কাৰ্লজেচ পাৰ্ক আদিয়ে ঈশ্বৰৰ অস্তিত্ব স্বীকাৰ কৰে। তেওঁলোকৰ মতে ব্যক্তিৰ একান্ত ব্যক্তিগত অস্তিত্বৰ গভীৰ উপলব্ধিতহে ঈশ্বৰৰ অস্তিত্ব নিৰ্ণিত হয়।

আলোচনাৰ আৰম্ভণিতে এষাৰ কথা কোৱা হৈছিল যে সৌৰভ কুমাৰ চলিহাৰ কোনোটো গল্পতে স্বয়ং সম্পূৰ্ণভাৱে অৱস্থিতিবাদ দৰ্শনৰ প্ৰয়োগ হোৱা নাই। এইষাৰ কথা কেৱল সৌৰভ কুমাৰ চলিহাৰ গল্পতে নহয়; অসমীয়া গল্পকাৰ সকলৰ প্ৰায়বোৰৰ ক্ষেত্ৰতে প্ৰযোজ্য।

কিন্তু ভাগ্যাই মানুহৰ কক্ষপথ বিভিন্ন কৰে বুলি যি বিভ্ৰান্তিৰ সৃষ্টি কৰিছে; গল্পটোৰ একেবাৰে শেহৰ ফালে সেই বিভ্ৰান্তিকো নিৰ্মূল কৰি নিৰীশ্বৰবাদী অস্তিত্ব-বাদক সমৰ্থন কৰা হৈছে। গল্পটোৰ শেহত কোৱা হৈছে—"একোটা তথ্য আহিছে, দুদিন প্ৰতিষ্ঠা লাভ কৰিছে, তাৰ পিছত বিদায় লৈছে। পূৰ্বপুৰুষ সকলক ভুল প্ৰতিপন্ন কৰিছে নিউটনে, নিউটনক ভুল প্ৰতিপন্ন কৰিছে কুৰি শতিকাই। ইউক্লিড-ডেকাৰ্ট—পাইথাগোৰাচৰ পাচত ৰীমান আৰু আইনষ্টাইন। ফ্লেট পৃথিৱীৰ ইউক্লীডীয় জ্যামিতিৰ ভিত্তি কল্পিত কৰি বক্ৰ জ্যামিতিৰ পিঠিত আউজি আইনষ্টাইনে কৈছে —সৰলৰেখা এটা বিৰাট ভুবা হয়তো আইনষ্টাইনো এদিন মিছা হৈ যাব। কোনো স্থিৰতা নাই, কোনো কথাই "লাষ্ট ৱৰ্ড" নহয়, কোনো উপপাদ্যই চৰম সত্য নহয়— One thing is certain, and the rest all lies; that time flies… ।

ওপৰৰ কথাখিনি অৱস্থিতিবাদ দৰ্শন সমৰ্থিত। কাৰণ অৱস্থিতিবাদত যুক্তি আৰু বুদ্ধিৰে পৰম্পৰাগত ধাৰণাক নাকচ কৰা হয়। সংক্ষেপে কব লৈ গ'লে উল্লিখিত অংশটোৰ মাজেদি অৱস্থিতিবাদী যুক্তিবাদৰ দ্বাৰা পৰম্পৰাক অস্বীকাৰ কৰাৰ চেষ্টা কৰা হৈছে। সি যি নহওক—বিজ্ঞানৰ যুক্তিবাদৰ সহায়েৰে অৱস্থিতিবাদী চিন্তা-ধাৰাক প্ৰকাশ কৰাৰ দিশত সৌৰভ কুমাৰ চলিহাৰ জ্যামিতি গল্প বহু পৰিমাণে সফল গল্প।

অৱস্থিতিবাদী দৰ্শনৰ মতে জীৱন আৰু জগতৰ কোনো স্থিৰ বা স্থায়ী ৰূপ নাথাকে। জীৱন তথা জগত চিৰপৰিৱৰ্তনশীল। অৱস্থিতিবাদ দৰ্শনৰ এই সত্যটো প্ৰকাশ পাইছে সৌৰভ কুমাৰ চলিহাৰ ধ্ৰুৱক নামৰ গল্পটোত। ধ্ৰুৱক গল্পত নায়কজনে পঢ়া শুনাত বিফল হৈ ব্যৱসায় কৰাৰ মানসেৰে চহৰে চহৰে ঘূৰিলে। মানুহজনৰ ব্যৱসায়ৰ ক্ষেত্ৰখন বহল; অথচ সীমাবদ্ধ। ব্যৱসায়ৰ খাতিৰত বিভিন্ন স্থানত ঘূৰি ফুৰোঁতে তেওঁ লক্ষ্য কৰিছে স্থানৰ পৰিৱৰ্তন, পৰিৱেশৰ পৰিৱৰ্তন আৰু মানুহৰ মানসি-কতাৰো পৰিৱৰ্তন। জীৱন আৰু জগত যে চিৰ পৰিৱৰ্তনশীল; এইষাৰ কথা প্ৰকাশ পাইছে গল্পটোৰ মাজত। এঠাইত স্পষ্টভাৱেই কোৱা হৈছে—"ৰেলখন ষ্টেচনত সোমোৱাৰ লগে লগে খিৰিকীৰে লক্ষ্য কৰিলো, আমাৰ পুৰণি স্কুলখনৰ ঠাইত এটা ওখ দালান। প্লেটফৰ্মখন ডাঙৰ হৈছে। মানুহবোৰে প্লেটফৰ্মত টিকট দেখুৱাইহে ভিতৰ সোমাইছে। ষ্টেচনত নিয়ন লাইট লগোৱা হৈছে। মানুহবোৰো একেবাৰে আচহুৱা আচহুৱা। বুজিলো, আমাৰ চহৰখনো 'প্ৰবহমান', বিৰাট পৰিৱৰ্তন হৈছে, এৰা, দুনিয়াৰ সকলো বস্তুৰ বিৰাট পৰিৱৰ্তন হৈছে।"

এই কথাখিনিৰ শেষৰ শাৰীটো বিশেষভাৱে মন কৰিবলগীয়া। প্ৰবহমান শব্দটোত

উৰ্দ্ধকমা আৰু "দুনিয়াৰ সকলো বস্তুৰে বিৰাট পৰিৱৰ্তন হৈছে" বুলি অনুভৱ কৰা কথাষাৰৰ মাজেদিয়ে জীৱনৰ পৰিৱৰ্তনশীলতাৰ সত্যটোকে প্ৰকাশ কৰিব খোজা হৈছে।

আনহাতে ধ্ৰুৱক গল্পত নায়কজনৰ মাজেদি দেখুওৱা হৈছে যে, মানুহৰ জীৱনৰ সমস্যা সৃষ্টি ভাগ্যয়ো নকৰে, ঈশ্বৰেও নকৰে। মানুহৰ জীৱনৰ সমস্যা সৃষ্টি হয় মানুহে নিজে লোৱা সিদ্ধান্তৰ দ্বাৰাহে। এইটো অৱস্থিতিবাদ দৰ্শনৰ কথা। সমস্যা যিদৰে নিজৰ সিদ্ধান্ত আৰু নিজৰ কৰ্মৰ দ্বাৰাহে সৃষ্টি হয় সেইদৰে সমস্যা সমাধানো হয় নিজে লোৱা সিদ্ধান্তৰ শুদ্ধতাৰ বাবেহে। অৱস্থিতিবাদ দৰ্শনত ইয়াকে philosophy of choice বোলা হয়। ধ্ৰুৱক গল্পত অৱস্থিতিবাদৰ এই দাৰ্শনিক সত্যটোকে দেখুৱাবলৈ যত্ন কৰা হৈছে।

অৱস্থিতিবাদী ভাৱধাৰা প্ৰকাশৰ ক্ষেত্ৰত সৌৰভ কুমাৰ চলিহাৰ বাছ নহালৈ গল্পটো উল্লেখযোগ্য। মানুহৰ অস্তিত্ব যে ব্যক্তিভেদে পৃথক বাবে ব্যক্তিভেদে জীৱনৰ লক্ষ্য আৰু উদ্দেশ্যও বেলেগ; এইষাৰ কথা বাছ নহালৈ গল্পটোত স্পষ্ট হৈ পৰিছে। গল্পটোত চাৰিটি প্ৰাণীৰ ভিন্ন প্ৰকৃতিৰ মাজেদি অস্তিত্বৰ পৃথকতা প্ৰদৰ্শিত হৈছে। ঔষধ বিক্ৰী কৰি ফুৰা এজন মানুহ, এজন অধ্যাপক, এজন বুঢ়া চানাচুৰৱালা আৰু হাড় ছাল ওলোৱা শীৰ্ণ এটা কুকুৰ —এই চাৰিটি প্ৰাণীৰ ভিন্ন মন, ভিন্ন অস্তিত্ব আৰু ভিন্ন লক্ষ্য অতি মনোগ্ৰাহীৰূপত দেখুওৱা হৈছে। বাচৰ অপেক্ষাত বৈ থকা ঔষধ বিক্ৰী কৰা মানুহজন আৰু অধ্যাপকজনে প্ৰখৰ ৰ'দৰ তাপত আলিৰ কাষৰ গছৰ ছাঁত লগ পালে এজন বৃদ্ধ চানাচুৰৱালাক। ভাগৰত ক্লান্ত চানাচুৰৱালাজনে বহি লৈ নাক বজাই শুই আছে। বাছৰ অপেক্ষাত বৈ থকা ব্যক্তি দুজনে গছৰ তলতে বহুধৰণৰ কথা পাতিলে; কিন্তু চানাচুৰৱালাজনে যেন পৰম শান্তিৰে শুই আছে। ইতিমধ্যে বহুপ্ৰতিক্ষীত বাচখন আহিল। বাচৰ ঘৰ্‌ঘৰ্ শব্দত ঠাইডোখৰৰ নীৰৱতা ভাগিল। দুয়োজন মানুহেই বাচখনত উঠিবলৈ তৎপৰ হৈ পৰিল। কিন্তু চানাচুৰৱালাজন তেতিয়াও নিদ্ৰামগ্ন। ইতিমধ্যে নাতিদূৰত থকা ছোৱালী হাইস্কুলৰ বাৰান্দাত টংকৈ ঘণ্টা এটা বাজিল। অদ্ভুত কথা—পুৰণি ভগা ছিগা বাছখনৰ ঘৰ্‌ঘৰ্‌ণিৰ প্ৰচণ্ড শব্দতো টোপনিৰ পৰা সাৰ নোপোৱা চানাচুৰৱালাজনে স্কুলৰ এটা মাথোন ঘণ্টাৰ টং শব্দত সাৰ পালে। সাৰপোৱাৰ পিছত চানাচুৰৱালাজনৰ তৎপৰতাৰ বৰ্ণনা দি গল্পটোত কোৱা হৈছে— 'লগে লগে বৈদ্যুতিক শ্বক পোৱাৰ দৰে চানাচুৰৱালা ক্ৰিংকৈ উঠি বহিল, তাৰ পিছত বিদ্যুদ্বেগে বেতৰ খাংটোৰ ওপৰত তাৰ চানাচুৰৰ বাকচটো বহাই দিলে আৰু থট্‌কৈ তাৰ ঢাকনীখন খুলি দিলে। চকুৰ নিমিষতে তাৰ মুখৰ নিৰাসক্ত নিদ্ৰালু ভাৱটো অন্তৰ্দ্ধান হৈ গ'ল, তাৰ মুখৰ নিৰ্জীৱ ৰেখাবোৰ মেজিকৰ দৰে সক্ৰিয় হৈ উঠিল, তাৰ নিষ্প্ৰভ চকু দুটা জ্বলন্ত এঙ্গাৰৰ দৰে দীপ্ত হৈ উঠিল, তাৰ সোতোৰা সোতোৰা হাত দুখনে হাত চাফাইৰ খেল দেখুওৱা যাদুকৰৰ দৰে উদ্দাম বেগেৰে সৰু সৰু কাগজৰ টুকুৰাত বিধে বিধে বুট মাকে—মটৰ ভজা সজাই তাৰ ওপৰত নিমখ জলকীয়া পিয়াঁজৰ টুকুৰা ছটিয়াব ধৰিলে, আৰু তাৰ ক্লান্ত ওঁঠ দুখনে দ্ৰুতবেগে বিৰবিৰকৈ কিবা আওঁৰাব ধৰিলে

মন্ত্ৰৰ দৰে। ইস্কুলৰ গে'টখন খুলি গ'ল, এক ঘেয়ে গুঞ্জনটো এটা কলধ্বনিলৈ উঠিল, আৰু ফ্ৰক পিন্ধা মেখেলা চাদৰ পিন্ধা এজাক সৰু সৰু ছোৱালীয়ে হুলস্থূল কৰি চানাচুৰৱালাটোক বেৰি ধৰিলে।' চানাচুৰৱালাই বাচখনৰ ঘৰ্ ঘৰ্ ণি শব্দতো সাৰ নাপালে; অথচ স্কুলৰ এটা মাথোন ঘণ্টাৰ কোবতে সাৰ পাই তৎপৰ হৈ উঠি চানাচুৰৰ বাকচ খুলি চানাচুৰ বেচাত ব্যস্ত হৈ পৰিল। ইয়াৰ কাৰণ সহজ বোধ্য। চানাচুৰৱালাজন গছৰ তলত বৈ থকাৰ উদ্দেশ্য আন দুজন মানুহৰ উদ্দেশ্যৰ সৈতে একে নহয়। সেই বাবে যিটো শব্দত সাৰ পালে চানাচুৰৱালাজনৰ উদ্দেশ্য সিদ্ধি হয়; সেইটো শব্দ তেনেই সৰু হব পাৰে: অথচ সেই সৰু শব্দটোতে তেওঁ সাৰ পালে। মানুহভেদে লক্ষ্য আৰু উদ্দেশ্য যে বেলেগ; এই সত্যটোকে গল্পটোত দেখুওৱা হৈছে।

অৱস্থিতিবাদ দৰ্শনৰ তত্ত্ব অনুসৰি মানুহৰ জীৱনৰ সমস্যা আৰু অভিজ্ঞতাক ব্যাখ্যা কৰিবলৈ কোনো বিশেষ তথ্য নাই। মানুহৰ সমস্যা অথবা অভিজ্ঞতা যিহেতু ব্যক্তিভেদে পৃথক; গতিকে কোনো নিৰ্দ্ধাৰিত তথ্যৰে এইবোৰৰ সমাধান অথবা ব্যাখ্যা কৰিব নোৱাৰি. অৱস্থিতিবাদী দৰ্শনৰ এই তত্ত্বকথা প্ৰদৰ্শিত হৈছে সৌৰভ কুমাৰ চলিহাৰ অ-য় গল্পৰ মাজেদি; ঠিক সেইদৰে চলিহাৰ আন এটা গল্প দূৰবীণত প্ৰফেচাৰ. আৰফান, জগদীশ আৰু নেপুৰ এই চাৰিটা চৰিত্ৰৰ ভাৱ, চিন্তা কাৰ্য আৰু আচৰণৰ মাজেদি মানুহৰ অস্তিত্ব যে পৃথক, অস্তিত্বৰ পৃথকতা অথবা স্বতন্ত্ৰতাৰ বাবেই ব্যক্তিভেদে জীৱনৰ গতিপথ আৰু সমস্যাও যে পৃথক—এই সত্যটো প্ৰদৰ্শন কৰা হৈছে। মুঠতে সৌৰভ কুমাৰ চলিহাৰ অনেক গল্পত অৱস্থিতিবাদ দৰ্শনে ভূমুকি মাৰিছে আৰু এই দৰ্শনপুষ্ট গল্পসমূহৰ মাজেদি গল্পকাৰ গৰাকীৰ সৃষ্টি নৈপুণ্যও পোহৰলৈ আহিছে।

অসমীয়া চুটিগল্পত অৱস্থিতিবাদী চিন্তাধাৰাক অধিক শক্তিশালী কৰি তোলা আন এজন লেখক হ'ল নগেন শইকীয়া। নগেন শইকীয়াৰ গল্পত অৱচেতনাৰ জগতৰ অনুসন্ধান অতি গভীৰ আৰু এই গভীৰতাৰে জীৱনৰ অস্তিত্বৰ প্ৰতি চিৰন্তন প্ৰশ্নশীলতাক অতি প্ৰখৰ কৰি তোলা হৈছে। উদাহৰণ স্বৰূপে বহু গল্পলৈ আঙুলিয়াব পাৰি। এনে বৈশিষ্ট্যযুক্ত গল্পৰ ভিতৰত **বন্ধ কোঠাত ধুমুহা** গল্পটোৰ নাম প্ৰথমে ল'ব পাৰি। বন্ধ কোঠাত ধুমুহা গল্পত মানুহৰ অৱচেতন মনত নিৰন্তৰ কিছুমান অন্তহীন ভাৱনাই কিদৰে প্ৰচণ্ড ক্ৰিয়া কৰি থাকে তাকে দেখুওৱা হৈছে। মানুহৰ জীৱনটো চেতন মনে যিমানেই শৃংখলিত কৰি নাৰাখক লাগিলে; অৱচেতন মনে কিন্তু কোনো প্ৰকাৰ শৃংখলাকে মানিব নোখোজে। সেয়ে মানুহৰ মনোজগত অথবা অৱচেতনাৰ জগতত কি এক ভয়াল আৰু বীভৎস ধুমুহা নিৰন্তৰ চলি থাকে, তাকে দেখুওৱা হৈছে **বন্ধ কোঠাত ধুমুহা** গল্পৰ মাজেদি। দৰাচলতে অৱস্থিতিবাদী দৰ্শনত স্থূল জীৱনৰ বিপৰীতে সূক্ষ্ম জীৱন, মূৰ্ত বাস্তৱৰ বিপৰীতে বিমূৰ্ত ভাৱনা জগতখনৰ ওপৰতহে গুৰুত্ব দিয়া হয়। বন্ধ কোঠাত ধুমুহা গল্পতো সামাজিক শৃংখলাৰে শৃংখলিত জীৱনটোৰ আঁৰত নিৰন্তৰ গুজৰি গুমৰি থকা বিমূৰ্ত ভাৱনা জগতখনেহে গুৰুত্ব পাইছে। সেইবাবেই গল্পটোত মানুহৰ বহিৰ্জীৱন প্ৰতিবিম্বিত

হোৱা নাই ; বৰং বিমূৰ্ত ভাৱনা জগতখন প্ৰতিধ্বনিত হৈছে। এনে কাৰণতে কোঠাটোৰ ভিতৰত জমা কৰি ৰখা পুৰণি বাতৰি কাকতবোৰত বহুদিন বন্দী হৈ থকা খবৰবোৰে মূৰ্ত ৰূপ লাভ কৰি নানান প্ৰকাৰ হুলস্থুলৰ সৃষ্টি কৰিছে । পুৰণি বাতৰি কাগজ মানেই যেন মানুহৰ মনৰ অনেক অৱদমিত প্ৰবৃত্তিৰ বন্দীত্ব। সেইবাবে বন্ধ কোঠাটোৰ বাতৰি কাকতৰ পুৰণি খবৰবোৰে কবৰৰ মাজত নিচুকনি গীত গোৱাৰ কথা, কোনোটো খবৰে ক্ষুধা নিবৃত্তিৰ গান গোৱাৰ কথা, কোনোটোৱে মাৰপিট আৰু যুদ্ধৰ গীত গোৱাৰ কথা, কোনোটোৱে দুৰ্ঘটনাৰ গীত গোৱাৰ কথা, কোনোটোৱে ষড়যন্ত্ৰৰ গীত, কোনোটোৱে প্ৰেমৰ গীত আৰু কোনোটোৱে বক্তৃতাৰ গীত গোৱাৰ কথা অৱতৰণা কৰিলে। এই সকলোবোৰেই মানুহৰ আদিমতম মৌলিক প্ৰবৃত্তিৰ অৱদমিত ৰূপৰ চিৎকাৰ মাথোন। গল্পটোত এনেধৰণৰ অৱচেতনাৰ জগতৰ অৱদমিত প্ৰবৃত্তিৰ চিৎকাৰ ধ্বনিত হোৱা বাবেই বন্দিতা, শান্তি, জুৰি আৰু কোনোবা মিচেছ আদি যিবোৰ নাৰী আছে ; সেই চৰিত্ৰবোৰো তেজ মঙহৰ মানুহ নহয়। এইবোৰ মানুহৰ চিৰন্তন মৌলিক প্ৰবৃত্তিৰ বাহক স্বৰূপ বিমূৰ্ত ধাৰণা মাথোন। এই বিমূৰ্ত ভাৱনা জগতৰ অৱদমিত প্ৰবৃত্তি কিছুমানকে বন্ধ কোঠাত ধুমুহা গল্পত জীৱনৰ এক চৰম সত্য ৰূপে প্ৰতিপন্ন কৰা হৈছে আৰু জীৱনৰ এই সত্য অৱস্থিতিবাদী দৰ্শন সমৰ্থিত সত্য। কাৰণ অৱস্থিতিবাদৰ মতে ব্যক্তিৰ অন্তৰত গভীৰভাৱে অনুভূত হোৱা আনুভূতিক উপলব্ধিহে আচল সত্য।

নগেন শইকীয়াৰ গল্পত অৱচেতনাৰ জগতখনহে যে আচল সত্য, এইষাৰ কথা বহুগল্পতে স্পষ্টহৈ আছে। এনে গল্পৰ ভিতৰত **প্ৰায়শ্চিত্ত** গল্পটোলৈ আঙুলিয়াব পাৰি। প্ৰায়শ্চিত্ত গল্পত মানুহৰ অৱচেতনাৰ জগতত সুপ্ত হৈ থকা মৌলিক প্ৰবৃত্তিৰ উত্তাল তৰঙ্গই মানুহৰ মন সমুদ্ৰৰ উপকূল কিদৰে নিৰন্তৰ খুন্দিয়াই থাকে ; তাৰ সম্যক বৰ্ণনা দাঙি ধৰা হৈছে। এই সত্যটোৰ বাবে বিস্তৃত আলোচনালৈ যোৱাৰ পৰিৱৰ্তে গল্পটোৰ মাজৰ পৰা কিছু অংশ তুলি ধৰিলেই যথেষ্ট হয়। গল্পটোৰ আৰম্ভণিতে কোৱা হৈছে—"মই শুনো মোৰ নিঃসঙ্গ কোঠাৰ মাজত অলেখ মানুহৰ কণ্ঠস্বৰ ঃ মই দেখোঁ সংখ্যাহীন মানুহৰ মুখ। কি সুন্দৰ, কি কুৎসিৎ। সিহঁতে আৰম্ভ কৰে প্ৰথমে লাহে লাহে, সিহঁতে ভুমুকি মাৰে এটা এটাকৈ। তাৰ পিছত বেৰ, মজিয়া, চাল, ক'তো একবিন্দু খালি ঠাই নৰখাকৈ সিহঁত ভৰি পৰেহি—যেন কিছুমান শব্দ আৰু চিত্ৰৰ ভঁৰাল। সিহঁত শত্ৰুহৈ আছে, মিত্ৰহৈ আছে, অভিভাৱক হৈ আছে, প্ৰেমিকা হৈ আছে। দুটামান বিশ্ৰী সাজপাৰত আছে—দীৰ্ঘল চুলি, চেপা পেণ্টলুন আৰু পাঞ্জাবী, ওঁঠত চিগাৰেট আৰু মুখৰত হেই জিন্দেগী আৰম্ভ কৰে। এনেকৈয়ে দ্বৈত সংগীত। মই ৰ'বলৈ কওঁ লাহে লাহে। গাব খুজিছা গোৱা, কিন্তু লাহে লাহে। দেখা নাই মই এটা সামাজিক জীৱ ?" এইখিনি কথাৰ মাজেদিয়ে স্পষ্ট হৈ পৰিছে যে, মানুহৰ মনোজগতৰ ভিতৰত নিৰন্তৰ অন্তহীন দ্বন্দ্ব চলি থাকে আৰু মানুহে এই দ্বন্দ্বত ভুগিব লগা হয় সমাজ সৃষ্ট শৃংখলাৰ বাবে। "দেখা নাই মই এটা সামাজিক জীৱ"

বোলা কথাষাৰতে স্পষ্ট হৈ আছে যে, মানুহে সমাজৰ নীতিবোধ আৰু নিয়ম শৃংখলাৰ বাবেই মৌলিক প্ৰবৃত্তিবোৰৰ স্বাধীনতাক খৰ্ব কৰিব লগা হয়। এই সত্যটো অধিক স্পষ্ট কৰি গল্পটোত কোৱা হৈছে—"দিনৰ পোহৰত যাক তুমি অৱহেলা কৰাৰ, চিনি নোপোৱাৰ ভাও জোৰা, তাকেই তুমি ৰাতিৰ আন্ধাৰত বুকুত সুমাই লোৱা। তেতিয়া তোমাৰ সমাজ নেথাকে? পৰিয়াল নেথাকে? মান সম্মান নেথাকে?" গল্পটোত আৰু কোৱা হৈছে—"কেনেকৈ বুজাওঁ—মোৰ ভিতৰত আৰু এটা মই আছে—সি সৰ্কলো সম্ভোগ কৰিবলৈ বিচাৰে। মই তাক সংযত কৰিব পৰা নাই : কাৰণ সি শক্তিশালী হৈ আছে। কেনেকৈ বুজাওঁ—বাহিৰত কেৱল মোৰ স্ত্ৰীৰ লগত অতিশয় ভদ্ৰভাৱে ফুৰিবলৈ যাব পাৰোঁ, নিৰ্জন দেখিলে কাণে কাণে মোৰ অভিলাস জাগি উঠাৰ কথা ক'ব পাৰোঁ।"

ওপৰৰ কথাখিনিৰ পৰাই স্পষ্ট হৈ পৰিছে যে, মানুহৰ ব্যক্তিসত্তাৰ অস্তিত্ব সমাজ জীৱনত অথবা সমূহীয়া জীৱনত নিহিত বা জড়িত হৈ নাথাকে। মানুহৰ ব্যক্তি সত্তাৰ অস্তিত্ব একান্ত নিজৰ আৰু একক। বৰং এই একক আৰু পৃথক ব্যক্তি সত্তাই সমাজৰ কঠোৰ বান্ধোনৰ হেঁচাত নিৰন্তৰ যন্ত্ৰণাবোধত ভুগিব লগা হয়। এইবোৰ অৱস্থিতিবাদী দৰ্শন সমৰ্থিত কথা আৰু জীৱন সম্পৰ্কীয় এনে দাৰ্শনিক সত্য নগেন শইকীয়াৰ **প্ৰায়শ্চিত্ত** আদি অনেক গল্পৰ মাজেদি প্ৰকাশ পোৱা দেখা যায়।

অৱস্থিতিবাদী দৃষ্টিভঙ্গীৰে মানুহৰ জীৱনৰ সত্যানুসন্ধান কৰাৰ দিশত নগেন শইকীয়াৰ **প্ৰাতিভাসিক** গল্পটো অতি উন্নত মানৰ গল্প। মানুহৰ মন গহনত বন্দী হৈ থকা স্বাধীন ইচ্ছাৰ অন্তহীন যন্ত্ৰণা জীৱনৰ এক পৰম সত্য। এই সত্যটো প্ৰকাশ কৰি গল্পটোৰ আৰম্ভণিতে কোৱা হৈছে—"মানুহক এটা 'ছবি' লাগে, কাম কৰাৰ, নিজ খুচীমতে কাম কৰাৰ এটা আনন্দ লাগে।' মানুহৰ মনৰ চিৰন্তন স্বাধীন ইচ্ছাৰ স্বৰূপটো ৰহস্যময় আৰু মনৰ এই ৰহস্যময়তাৰ বিষয়ে গল্পটোত কোৱা হৈছে—'মন যায় জানা—মানুহৰ ভিতৰখন জানিবলৈ।" মন গহনৰ ৰহস্যময়তাও জীৱনৰ এক গূঢ়তম সত্য। এই সত্যৰ আৱিষ্কাৰৰ উদ্দেশ্যেই গল্পটোত মানুহৰ মনৰ ছবি তুলিব পৰা এটা অদ্ভুত যন্ত্ৰৰ প্ৰয়োজনীয়তা অনুভৱ কৰা হৈছে। এনে এটা যন্ত্ৰ আৱিষ্কৃত হলেই স্বামীয়ে গম পাই যাব তেওঁৰ পত্নীয়ে মনৰ মাজত কোনোবা পুৰুষৰ প্ৰতি আকৃষ্ট হৈ তেওঁক মনে মনে স্বামীৰূপে কল্পনা কৰিছেনে কি আৰু পত্নীয়েও গম পাই যাব ঠিক তেনেকৈয়ে তেওঁৰ স্বামীয়েও মনেৰে কাৰোবাৰ প্ৰতি আকৰ্ষিত হৈছেনেকি? মানুহৰ মনৰ গোপন ৰহস্যময়তা উদ্‌ঘাটন কৰাৰ প্ৰতি মানুহৰ যি অন্তহীন প্ৰয়াস ; সেই প্ৰয়াসৰ বাবেই হাজৰিকা বোলা মানুহজনে মানুহৰ মনৰ ছবি তুলিব পৰা এটা কেমেৰাৰ পৰিকল্পনা কৰি ভাবিছে—"ছবিৰ মাজত ফুটি উঠিছে মন আৰু মনৰ ভাব—হিংসা আৰু ঈৰ্ষা, ক্ৰোধ আৰু ঘৃণা, প্ৰেম আৰু কামনা,—দুখ আৰু কৰুণা—ভৰি পৰিছে প্ৰতিহিংসা আৰু প্ৰতিশোধৰ মনোভাৱ ; অথচ মুখাৱয়বত তাৰ কোনো আভাস নাই।"

ওপৰৰ কথাখিনিৰ পৰা স্পষ্ট হৈ পৰিছে যে, মানুহৰ মনৰ ভিতৰত নিৰন্তৰ ক্ৰিয়াশীল হৈ থকা বিভিন্ন ভাৱানুভূতিবোৰ মানুহে এনেদৰে লুকুৱাই ৰাখে "অথচ মুখাৱয়ৱত তাৰ কোনো আভাস নাই।"

অৱস্থিতিবাদী চিন্তাধাৰাৰে জীৱনৰ অস্তিত্বৰ সন্ধান কৰা গল্প হিচাপে নগেন শইকীয়াৰ নিঃসঙ্গ অস্তিত্ব উল্লেখযোগ্য গল্প। স্বামী আৰু স্ত্ৰী দুয়ো দুখন বিছনাত শুই আছে। শুই উঠিয়ে তেওঁলোক যে স্বামী-স্ত্ৰী—এইষাৰ কথা পাহৰি গৈছে। স্বামী-স্ত্ৰীয়ে হঠাৎ পাহৰি যোৱা কথাষাৰ বাস্তৱত অসম্ভৱ যেন ধাৰণা হব পাৰে। ই একপ্ৰকাৰ এবচাৰ্ডধৰ্মী কথা। কিন্তু স্বামী, স্ত্ৰী,পুত্ৰ কন্যা আদি যিমানেই আপোন নহওক লাগিলে মানুহৰ অস্তিত্ব যিহেতু পৃথক আৰু একক ; গতিকে মানুহ কেতিয়াও একাত্ম হৈ পৰিব নোৱাৰে। এই কথাষাৰকে স্পষ্ট কৰি তুলিবৰ বাবেই গল্পটোত কোৱা হৈছে যে, দুই স্বামী-স্ত্ৰীৰ এটা সন্তানৰ মৃত্যু হৈছিল আৰু বহুবছৰৰ মূৰত সেই মৃত সন্তানটোৰ কথা মনলৈ আহিছে, কিন্তু মৃত সন্তানটোৰ নামটো পাহৰি থাকিলে। গল্পটোত কোৱা হৈছে—

ঃ "তাৰ নাম কি ৰাখিছিলো আমি ?

ঃ মোৰ মনত নাই। অথবা তাৰ কোনো নাম আমি ৰখা নাছিলো।

ঃ মোৰো মনত নাই। সি আমাৰ বাবে নিজেই তাৰ অস্তিত্বৰ সাক্ষী আছিল।"

দুই স্বামী-স্ত্ৰীৰ কথাখিনিৰ পৰাই স্পষ্ট হৈ পৰিছে যে, সন্তানটো মৰাৰ পিছত তাৰ নাম মনত থকা সম্ভৱ নহয়। কাৰণ সন্তানটো তেওঁলোকৰ নিজৰ হলেও তাৰ অস্তিত্ব পিতৃ-মাতৃৰ অস্তিত্বৰ পৰা পৃথক। সেইবাবে কোৱা হৈছে—"সি আমাৰ বাবে নিজেই তাৰ অস্তিত্বৰ সাক্ষী আছিল।"

মানুহৰ অস্তিত্ব যিদৰে একান্তভাৱে পৃথক আৰু একক ; সেইদৰেই ই চিৰ পৰিবৰ্তনশীলো। অৱস্থিতিবাদী দৰ্শনৰ এই সত্যটো প্ৰকাশ পাইছে নিঃসঙ্গ অস্তিত্ব গল্পটোত। গল্পটোৰ এঠাইত কোৱা হৈছে—"নামৰ কথা সুধিলে মোৰ বৰ হাঁহি উঠে। কাৰণ মোৰ অস্তিত্বৰ ৰূপান্তৰে নামবোৰ খেলিমেলি কৰি দিয়ে।" মানুহৰ এই পৰিবৰ্তনশীলতাক অতি স্পষ্ট কৰি গল্পটোৰ এঠাইত কোৱা হৈছে—"কিন্তু প্ৰতিদিনেই মই সলনি হৈছোঁ।"

মানুহৰ অস্তিত্বৰ পৃথকতা প্ৰদৰ্শন কৰা গল্প হিচাপে নগেন শইকীয়াৰ এটা বিন্দুৰ মাজত গল্পটোৰ প্ৰসঙ্গও আনিব লগা হয়। এজন মানুহে আন এজন মানুহৰ অনুসন্ধান কৰি ফুৰিছে ; কিন্তু ক'তো লগ পোৱা নাই। এই প্ৰসঙ্গতে কোৱা হৈছে "কেতিয়াবা ভাব হয়—ক'ৰবাত দেখা পাই যাব পাৰোঁ—মানুহৰ ভীৰত, কাৰোবাৰ ৰেলিং দিয়া বাৰান্দাত, ষ্টেচনত, ৰেলত, মটৰত অথবা কিতাপৰ মাজত—কিন্তু মিলো মিলো কৰিও নিমিলে—পৃথিবীৰ কোনো মানুহৰে ছবি আন এজনৰ লগত নিমিলে—কেৱল সাদৃশ্যৰ আভাস থাকে—হাঁহিত বা কান্দোনত, নীৰৱতা বা সৰৱতাত।'

গল্পটোৰ এইখিনি কথাৰ মাজেদিও দেখুওৱা হৈছে যে, সকলোবোৰ মানুহ একে নেদেখাৰ মূলত হ'ল মানুহৰ অস্তিত্বৰ পৃথকতা।

উল্লিখিত গল্পসমূহৰ উপৰিও নগেন শইকীয়াৰ **বৃত্তৰ মাজত দুখ**, **মোক শুবলৈ দিয়া**, **এজন বৃদ্ধৰ আত্ম প্ৰৱঞ্চনা** আদি আৰু অনেক গল্পৰ মাজেদি অৱস্থিতিবাদী চিন্তা ধাৰাৰ প্ৰকাশ ঘটিছে। নগেন শইকীয়াৰ গল্পৰ এই অৱস্থিতিবাদী ভাৱধাৰাৰ প্ৰতি লক্ষ্য কৰিলে দেখা যায় যে, নগেন শইকীয়াৰ গল্পত জাঁ পল ছাৰ্টৰ অৱস্থিতিবাদ যিদৰে স্পষ্ট ; সেইদৰে ফ্ৰেঞ্জ কাফ্কাৰ গল্পৰ মাজেদি প্ৰকাশ পোৱা জীৱনৰ শূন্যতাও সমানে স্পষ্ট হৈ পৰিছে। অথচ নগেন শইকীয়াৰ গল্পত গল্পকাৰ গৰাকীৰ মৌলিক চিন্তা অথবা দৃষ্টিভঙ্গীৰো প্ৰকাশ ঘটিছে।

অসমীয়া চুটি গল্পত অৱস্থিতিবাদী চিন্তাধাৰাক শক্তিশালী কৰি তোলা লেখক সকলৰ ভিতৰত আন এগৰাকী বিশিষ্ট লেখক হ'ল হোমেন বৰগোহাঞি। হোমেন বৰগোহাঞিৰ গল্পত অৱস্থিতিবাদী চিন্তাধাৰাক বাচি উলিওৱা অৱশ্যে যথেষ্ট কঠিন। কাৰণ বৰগোহাঞিৰ গল্পত ফ্ৰয়েডীয় দৰ্শনৰ অন্তৰ্মুখিন দৃষ্টিভঙ্গী ইমানেই গভীৰ যে, বহুসময়ত এই দৃষ্টিভঙ্গীয়ে পাঠক তথা সমালোচকক বিভ্ৰান্ত কৰাৰ থল থাকে। এনে কাৰণতে ত্ৰৈলোক্যনাথ গোস্বামীৰ দৰে প্ৰসিদ্ধ সমালোচকেও হোমেন বৰগোহাঞিৰ **হৃদয়ৰ মানচিত্ৰ** গল্পটো অৱস্থিতিবাদী চিন্তাধাৰাৰে প্ৰভাৱান্বিত বুলি মত পোষণ কৰিছে।[৩৬] কিন্তু বৰগোহাঞিৰ **হৃদয়ৰ মানচিত্ৰ** গল্পত অৱস্থিতিবাদী চিন্তাধাৰাৰ প্ৰভাৱ শূন্য। মানুহৰ মন গহনৰ ভিতৰত সোমাই মৌলিক প্ৰবৃত্তিক উদঙাই দেখুৱালেই বহুতে তাকে অৱস্থিতিবাদী দৃষ্টিভঙ্গী বুলি ভুল কৰে। সি যি নহওক—হোমেন বৰগোহাঞিৰ কিছুমান গল্পত অৱস্থিতিবাদী দৰ্শনৰ প্ৰভাৱ যে সুস্পষ্ট ; এইষাৰ কথাত সন্দেহ নাই।

হোমেন বৰগোহাঞিৰ গল্প সমূহৰ ভিতৰত অৱস্থিতিবাদী চিন্তাধাৰাৰ প্ৰভাৱ বাচি উলিয়াবৰ বাবে আটাইতকৈ সহজ গল্পটো হ'ল **যৌৱন** গল্পটো। গল্পটোত অমিয় নামৰ চৰিত্ৰটোৱে কৈছে—"জাঁ পল ছাৰ্টৰ নাম শুনিছ ? অস্তিত্ববাদৰ গুৰু। মই অলপতে তেওঁৰ এখন কিতাপ পঢ়িলোঁ। উস্ কি সাংঘাতিক কিতাপ ভাই। সেইখন পঢ়িবৰে পৰা জীৱনৰ অৰ্থই মোৰ চকুত বদলি হৈ গৈছে। তেওঁ অৱশ্য মদ খাবলৈ কোৱা নাই। কিন্তু তেওঁ আমাক এটা কথা শিকাইছে যে, আমি জীৱনত কি হ'ব খোজোঁ সেইটো আমাৰ স্বাধীন ইচ্ছাৰ ওপৰত নিৰ্ভৰ কৰে। আমাৰ জীৱনৰ বাবে কাকো দায়ী কৰা নচলে।" অৱস্থিতিবাদ দৰ্শনৰ মতে মানুহ সদায় স্বাধীন ইচ্ছাৰ বশৱৰ্তী আৰু এই স্বাধীন ইচ্ছাৰ দ্বাৰাহে মানুহ পৰিচালিত হয়। অৱস্থিতিবাদৰ এই সত্যটোকে **যৌৱন** গল্পৰ অমিয়ৰ মুখেদি ব্যক্ত কৰা হৈছে। কিন্তু গল্পটোত জাঁ পল ছাৰ্টে আৰু তেওঁৰ অৱস্থিতিবাদৰ প্ৰসঙ্গ উল্লেখ নকৰাকৈ চৰিত্ৰটোৰ ভাৱ চিন্তা, কৰ্ম, আচৰণ আদিৰ মাজেদি প্ৰকাশ কৰিব পৰা হলে ভাল আছিল। সিয়ে নোহোৱাৰ বাবে

৩৬. গোস্বামী, ত্ৰৈলোক্যনাথ : আধুনিক গল্প সাহিত্য পৃঃ—২৩৩

যৌৱন গল্পটো অৱস্থিতিবাদ দৰ্শনৰ তত্ত্বগন্ধী হৈ পৰিল। গল্পটোত অৱস্থিতিবাদ দৰ্শনৰ Philosophy of choice-ৰ যি তত্ত্ব, সেই তত্ত্বও যথেষ্ট তত্ত্বগন্ধী ভাৱেই প্ৰকাশ কৰি কোৱা হৈছে—"এই প্ৰশ্ন সিহঁত কিয় জীয়াই থাকিব তাৰ প্ৰশ্ন। ই নিৰ্বাচনৰ প্ৰশ্ন। এই পৰীক্ষাৰ কাৰণে যতীন, দেবব্ৰত আৰু অৰুণৰ অকণো প্ৰস্তুতি নাছিল।" অৱস্থিতিবাদৰ Philosophy of choice-ৰ তত্ত্বকথা মতে মানুহৰ জীৱনত কোনো এটা বিপদ অথবা সমস্যা উদ্ভৱ হলে; সেই মুহূৰ্তত যি সিদ্ধান্ত লোৱা হয়; সেই সিদ্ধান্তই ভৱিষ্যত জীৱনত কি হ'ব—সেইটো নিৰ্ভৰ কৰে। অৱস্থিতিবাদৰ এই সত্যটো যৌৱন গল্পত স্পষ্ট কৰি কোৱা হৈছে—"জীৱন সম্বন্ধে কিশোৰ সুলভ ৰোমান্তিক হতাশা বা বিষাদ বিলাসতকৈ ই এক অন্য ধৰণৰ যন্ত্ৰণা, উচিত আৰু অনুচিতৰ মাজত এটাক বাচি লোৱাৰ সংকটজনক পৰীক্ষা।" এই একেটা সত্যকে আৰু অধিক স্পষ্ট কৰি কোৱা হৈছে "তেন্তে সি মিছা কথা ক'বলৈ কাক ভয় কৰিছে, কিয় ভয় কৰিছে? দুটা পথৰ ভিতৰত এটাক নিশ্চিতভাৱে বাছি ল'ব লগা হোৱাৰ দুৰ্বহ দায়িত্ব ভাৰত সি নিজকে অতি অসহায় আৰু দুৰ্বল যেন অনুভৱ কৰিলে। অৱশেষত সি জীৱনৰ মূল প্ৰশ্নৰ সন্মুখীন হ'ল।"[৬]

গল্পটোৰ পৰা ইতিপূৰ্বে যিমানখিনি কথা ইয়াত তুলি ধৰা হ'ল; সেই গোটেইখিনি কথাই প্ৰমাণ কৰে যে, হোমেন বৰগোহাঞিৰ গল্পত অৱস্থিতিবাদী দৰ্শনৰ পোন পটীয়া প্ৰভাৱ আছে। কিন্তু এনে পোনপটীয়া প্ৰভাৱৰ ফলত **যৌৱন** গল্পই মৌলিকতা বহু পৰিমাণে হেৰুৱাইছে তাত সন্দেহ নাই।

হোমেন বৰগোহাঞিৰ **যৌৱন** গল্পত যিদৰে অৱস্থিতিবাদৰ তত্ত্ব কথাই সৰ্বগ্ৰাহী ৰূপ ললে; তেনে তত্ত্বগন্ধিতা আনবোৰ গল্পত লক্ষ্য কৰা নাথায়। উদাহৰণ স্বৰূপে **স্বাধীনতাৰ শত্ৰু** গল্পলৈ আঙুলিয়াব পাৰি। স্বাধীনতাৰ শত্ৰু গল্পত গল্পকাৰ গৰাকীয়ে অৱস্থিতিবাদ দৰ্শনৰ তত্ত্ব কথা ক'ব খোজা নাই, ইয়াত অৱস্থিতিবাদী দৰ্শনৰ খিৰিকীৰে যেন জীৱনক চাব খুজিছে আৰু জীৱনৰ চিৰন্তন সত্যক উন্মোচন কৰি দেখুৱাব খুজিছে। সেইবাবে **যৌৱন** গল্পৰ তুলনাত **স্বাধীনতাৰ শত্ৰু** গল্পটো বহু পৰিমাণে সাৰ্থক গল্প।

স্বাধীনতাৰ শত্ৰু গল্পত জগন্নাথ আৰু ললিতা নামৰ দুই স্বামী-স্ত্ৰীৰ মনৰ স্বাধীনতা দুমুখীয়া। তেওঁলোক দুয়ো হ'ব পাৰে স্বামী-স্ত্ৰী; কিন্তু ব্যক্তি যিহেতু দুজন; গতিকে তেওঁলোকৰ মন অথবা মানসিকতাও পৃথক হোৱাটো স্বাভাৱিক। সেইবাবে তেওঁলোকৰ ভাৱাঘৰটোৰ খিৰিকী এখন খোলা ৰাখিব নে বন্ধ ৰাখিব; এই সমস্যাটোৱে পৰস্পৰৰ মনৰ ইচ্ছাৰ স্বাধীনতা বাধাগ্ৰস্ত কৰিছে। তেওঁলোকৰ ঘৰটোৰ কাষতে থকা বিহাৰী বনুৱা কিছুমানৰ ঘৰ। সেই বনুৱা কেইঘৰৰ তিৰোতা মানুহবোৰে সাজ পাৰ আৰু আচৰণত কোনো প্ৰকাৰ শালীনতা ৰক্ষা নকৰে। তাতে এগৰাকী তিৰোতাই শৰীৰৰ গোপন অংশ বিশেষ ইচ্ছাকৃতভাৱে উন্মুক্ত কৰি পুৰুষৰ মন প্ৰলুব্ধ কৰিব খোজে। এই প্ৰলোভনৰ পৰা জগন্নাথো মুক্ত হ'ব নোৱাৰিলে। সেই বাবে নিজৰ ঘৰৰ কোঠাটো

আন্ধাৰ হোৱাৰ আৰু বতাহ নোসোমোৱাৰ অজুহাতত খিৰিকীখন খুলি ৰখাৰ বাবে জগন্নাথে যুক্তি প্ৰদৰ্শন কৰে। আনহতে স্বামীৰ মনৰ আচল কথাষাৰ বুজিব পাৰি জগন্নাথৰ পত্নী ললিতাই খিৰিকীখন বন্ধ কৰি ৰাখিব খোজে। দুই স্বামী-স্ত্ৰীৰ মানসিক দ্বন্দ্ব এইটোৱে। এই দ্বন্দ্বই যেন দুই স্বামী-স্ত্ৰীৰ মনৰ স্বাধীনতা খৰ্ব কৰিছে। এই গভীৰ দ্বন্দ্ব প্ৰকাশ কৰি গল্পটোৰ একেবাৰে সামৰণিত কোৱা হৈছে—"নিজ ইচ্ছাৰে সিহঁতে এই ঘৰটো বাছি লোৱা নাছিল। ইচ্ছা থাকিলেও সিহঁতে ঘৰটো সহজে বদলি কৰিব নোৱাৰে। সিহঁত অসুখী হৈ ৰ'ব, বহুত দিন, হয়তো আমৰণ।"

গল্পটোত মানুহৰ স্বাধীন চিন্তা অথবা ইচ্ছাৰ প্ৰবলতা আৰু এই প্ৰবলতাৰ প্ৰতি-বন্ধন ইমান দক্ষতাৰে প্ৰকাশ কৰা হৈছে যে, ইয়াত জীৱনৰ সত্যানুসন্ধানৰ বাবে অৱস্থিতিবাদী দৰ্শনৰ দৃষ্টিভঙ্গীয়ে সহায় কৰিছে ; কিন্তু গল্পটো তত্ত্বসৰ্বস্ববাদী হৈ উঠা নাই। সংক্ষেপে ক'বলৈ গ'লে স্বাধীনতাৰ শত্ৰু গল্পত অৱস্থিতিবাদৰ পোনপটীয়া তাত্ত্বিক প্ৰয়োগ ঘটা নাই ; অথচ গল্পটোত প্ৰকাশ পোৱা জীৱনৰ সত্যানুসন্ধানৰ দৃষ্টিভঙ্গী অৱস্থিতিবাদ দৰ্শন সমৰ্থিত। সেইবাবেই বৰগোহাঞিৰ ভাল গল্প সমূহৰ ভিতৰত **স্বাধীনতাৰ শত্ৰু** গল্পটো এটা সাৰ্থক আৰু ৰসোত্তীৰ্ণ গল্প।

জীৱনৰ গভীৰতম স্থানত প্ৰৱেশ কৰি মানুহৰ জীৱনৰ প্ৰকৃত অস্তিত্বৰ সঠিক অনুসন্ধান হোমেন বৰগোহাঞিৰ বহুবোৰ গল্পতে অনুভূত হয়। অৱস্থিতিবাদী দৰ্শনক সম্পূৰ্ণ আয়ত্ব কৰি এই দৰ্শনেৰে এটা একান্ত মৌলিক দৃষ্টিভঙ্গী গঢ়ি তোলাত হোমেন বৰগোহাঞে যথাৰ্থতে সফলতা লাভ কৰিছে। এনে সফলতাৰ বাবেই হোমেন বৰগোহাঞিৰ হাতত বহুকেইটা অতি সাৰ্থক গল্প সৃষ্টি হৈছে। এনে সাৰ্থক গল্প সমূহৰ ভিতৰত **ধুমুহা** উল্লেখযোগ্য গল্প। ধুমুহা গল্পত নাৰায়ণ পণ্ডিত আৰু অতুল গগৈৰ পত্নী দুয়ো নিজৰ নিজৰ খেতি চাবলৈ গৈ এক আচহুৱা ধৰণৰ পৰিস্থিতিৰ সন্মুখত পৰিব লগা হয়। দিনৰ ভাগতে দুয়ো নাৱেৰে নদী পাৰ হৈ নিজৰ ধাননি পথাৰ চাবলৈ গৈছিল। যাওঁতে একেলগে যোৱা নাছিল। কিন্তু ৰাতি হোৱাত দুয়ো দুয়োকে হাবিৰ মাজত লগ পালে। লগ পালেও কিন্তু দুয়ো দুয়োকে চিনি পোৱা নাই। অথচ দুয়ো একে গাঁৱৰে চিনাকী মানুহ। হাবিৰ মাজত অন্ধকাৰ পৰিৱেশত এজাক ভয়াল ধুমুহাই দুয়োকে গ্ৰস্তমান কৰি তোলে ; কিন্তু এই বতাহজাকো আচল বতাহ অৰ্থাৎ প্ৰকৃতিৰ বতাহ নহয়। ধুমুহাজাক মানুহৰ মনোজগতত অন্তহীন-ভাৱে প্ৰবাহিত হৈ থকা মানুহৰ অৱদমিত ক্ষুধা প্ৰবৃত্তিৰ ধুমুহা। এই অৱদমিত চিৰন্তন মৌলিক প্ৰবৃত্তিৰ তাড়না প্ৰকাশ কৰা হৈছে এজাক ধুমুহাৰ প্ৰতীকী ব্যঞ্জনাৰ মাজেদি। গল্পটোত নাৰায়ণে কৈছে—"কোনটো সঁচা বা কোনটো মিছা—জীৱনত সকলো সময়তে সেইটোৱেই জানো একমাত্ৰ সমস্যা ? আনকি সঁচা কি বা মিছা কি —সেই কথাকেইটা সম্পূৰ্ণ নিশ্চিতভাৱে কোনে জানে ?" গল্পটোৰ এইখিনি কথাৰ পৰাই স্পষ্ট হৈ পৰিছে যে, জীৱনৰ অস্তিত্বৰ অথবা মানুহৰ সত্তাৰ কোনো প্ৰকাৰ সঠিক বোলা ৰূপ এটা অথবা সত্যতা নাই জীৱন সম্পৰ্কীয় এই ধাৰণাবোৰ

অৱস্থিতিবাদী দৰ্শন সমৰ্থিত ধাৰণা। কিন্তু যৌৱন গল্পত যিদৰে অৱস্থিতিবাদ নগ্ন হৈ পৰিছে ; ধুমুহা গল্পত সেই নগ্নতা নাই। ধুমুহা গল্পত অৱস্থিতিবাদ দৰ্শনৰ প্ৰয়োগ ঘটিছে গল্পকাৰ গৰাকীৰ একান্ত মৌলিক দৃষ্টিভঙ্গীৰ দ্বাৰা। এনে কাৰণতে বৰগোহাঞিৰ ধুমুহা গল্প অৱস্থিতিবাদী দৰ্শনপুষ্ট অথচ একান্ত মৌলিক সৃষ্টিৰ স্বাক্ষৰ বহনকাৰী সাৰ্থক সৃষ্টি বুলি ক'ব লাগিব।

অৱস্থিতিবাদ দৰ্শনপুষ্ট অথচ মৌলিক উদ্ভাৱন ক্ষমতাৰ পৰিচায়ক গল্প হিচাপে হোমেন বৰগোহাঞিৰ আনন্দৰ উৎস গল্পৰ নামো ল'ব লাগিব। পয়ষষ্ঠি বছৰীয়া বৃদ্ধ প্ৰমোদ চক্ৰৱৰ্তীৰ চৰিত্ৰৰ মাজেদি গল্পটোত মানুহৰ জীৱনৰ গভীৰতাত ভুমুকি মাৰি জীৱনৰ আচল অস্তিত্বৰ সন্ধান কৰিবলৈ যত্ন কৰা হৈছে। অত্যন্ত নিৰ্জনতাপ্ৰিয় বুঢ়া প্ৰমোদ চক্ৰৱৰ্তীৰ ইচ্ছাৰ বিৰুদ্ধে পুতেক জীয়েকহঁতে চিৰিয়াখানা চাবলৈ লৈ যোৱাৰ পিছত বুঢ়াৰ মনত যিবোৰ ভাৱৰ ক্ৰিয়া প্ৰতিক্ৰিয়া হৈছে ; সেই ভাৱবোৰ আপাততঃ আচহুৱা যেন লাগিলেও সেইবোৰেই যে জীৱনৰ প্ৰকৃত সত্য ; তাক অতি মৰ্মস্পৰ্শী-ভাৱে দেখুওৱা হৈছে। চিৰিয়াখানা গৈ পোৱাৰ পিছত পুতেক, জীয়েক নাতিয়েক হঁত ব্যস্তহৈ পৰিল চিৰিয়াখানাৰ জন্তু চোৱাত। বৃদ্ধৰ মনৰ মাজত কিন্তু তেতিয়া নানান চিন্তা আৰু স্মৃতিৰ ক্ৰিয়া প্ৰতিক্ৰিয়া। বুঢ়াৰ মনত পৰিল পঁচিশ বছৰৰ আগৰ এটা ঘটনা। যিটো ঘটনা ঘটিছিল চিৰিয়াখানাতে। প্ৰমোদ চক্ৰৱৰ্তী কাষতে থকা স্বত্বেও এহাল প্ৰণয়ী যুগলে এনেভাৱে প্ৰেমানুভূতিত বিভোৰ হৈ পৰিছিল যে, সিহঁতে যেন কাষতে থকা মানুহজনৰ অস্তিত্বই অনুভৱ কৰিব পৰা নাছিল। প্ৰণয়ীযুগলৰ এনে আচৰণ প্ৰসঙ্গতে গল্পটোত কোৱা হৈছে—"একো একোবাৰ তেওঁ চকুৰ কোণেৰে ডেকা গাভৰুহালৰ মুখলৈকো চাবলৈ চেষ্টা কৰিলে। তেওঁৰ উপস্থিতিয়ে প্ৰণয়ীযুগলক বিৰক্ত কৰিছেনেকি ? কিন্তু নাই, সিহঁতৰ নিৰ্মল সুন্দৰ মুখত তেওঁৰ অস্তিত্বৰ কোনো চেতনাই নাই, তেওঁ যেন চিৰিয়াখানাৰ এডাল গছ বা এটা জন্তুৰ বাহিৰে আন একো নহয়।"

বৃদ্ধ প্ৰমোদ চক্ৰৱৰ্তীৰ এই উপলব্ধি—আচলতে আন একো নহয়, ই মানুহৰ জীৱনৰ এক গভীৰতম আৰু অন্তৰতম উপলব্ধি মাথোন। এই উপলব্ধিৰ মাজেদিয়ে স্পষ্ট হৈ পৰিছে যে মানুহে নিজৰ অস্তিত্ব আনত অৰ্থাৎ সমাজ জীৱনত বিচৰাটো এক চৰম ভ্ৰান্তি মাথোন। মানুহৰ অস্তিত্ব সমাজ জীৱনত অনুভৱ কৰিবলৈ যত্ন কৰাটো বিভ্ৰান্তি। সেইবাবে প্ৰমোদ চক্ৰৱৰ্তীৰ অস্তিত্ব ডেকা গাভৰু হালে অনুভৱ কৰিব পৰা নাই। সি যি নহওক, এই সকলোবোৰ অৱস্থিতিবাদী দৰ্শনৰ কথা। কিন্তু গল্পটোত গল্পকাৰ গৰাকীৰ সুনিপুণ সৃজনী প্ৰতিভাৰ দ্বাৰা এই সত্যকে কাহিনীৰ মাজেদি কোৱা হৈছে। ক'তো অৱস্থিতিবাদী দৰ্শনৰ তাত্ত্বিক ব্যাখ্যা দিবলৈ যত্ন কৰা নাই। এই কাৰণতে আনন্দৰ উৎস গল্পটো সাৰ্থক সৃষ্টি হৈ পৰিল। বৰগোহাঞিৰ বহুবোৰ গল্পতে অৱস্থিতিবাদ আৰু বহুবোৰ সাহিত্যাদৰ্শই মৌলিক চিন্তাৰ মাজেদি নতুন ৰূপত আত্মপ্ৰকাশ কৰিছে। সেইবাবেই বৰগোহাঞিৰ গল্পই সকলো স্তৰৰ পাঠকক আকৰ্ষণ কৰিবলৈ সক্ষম হৈছে।

অসমীয়া চুটিগল্পত অৱস্থিতিবাদী ধাৰাটোক শক্তিশালী কৰি তোলাত অৰিহনা যোগোৱা লেখক হিচাপে কুমুদ গোস্বামীৰ নাম বিশেষভাৱে ল'ব লাগিব। কুমুদ গোস্বামীৰ গল্পত কিন্তু অৱস্থিতিবাদী দৰ্শন বিচাৰি উলিওৱা বৰ সহজ নহয়। কাৰণ গোস্বামীৰ গল্পত অৱস্থিতিবাদ অথবা সাহিত্যৰ যিকোনো মতবাদেই স্পষ্ট হৈ থকা নাই। আনহাতে পাশ্চাত্য আধুনিক সাহিত্যৰ বহুবোৰ মতবাদেই গোস্বামীৰ একেটা গল্পতে মিশ্ৰণ ঘটাও দেখা যায়। সি যি নহওক—কুমুদ গোস্বামীৰ গল্পত যে, সাহিত্যৰ মতবাদবোৰ লেখক গৰাকীৰ মৌলিক সৃষ্টি প্ৰতিভাৰ বাবেই পোনপটীয়া হৈ পৰা নাই তাৰ উদাহৰণ স্বৰূপে প্ৰথমতে **সৰীসৃপ** গল্পলৈকে আঙুলিয়াব পাৰি। **সৰীসৃপ** গল্পত আৰম্ভণিতে এটা সাপৰ অৱতাৰণা কৰা হৈছে আৰু এই সাপটোৰ অৱতাৰণাৰে এটা শ্বাসৰুদ্ধ পৰিস্থিতিৰ সৃষ্টি কৰা হৈছে। এই সাপটো কিন্তু এটা প্ৰতীকহে। এই সাপটোৰ প্ৰতীকী ব্যঞ্জনাৰ মাজেদি বিমান দত্ত, বিমান দত্তৰ পত্নী কুন্তলা, তেওঁলোকৰ সন্তান পল্লৱ আৰু গীতাৰ চাৰিত্ৰিক বিশিষ্টতা প্ৰদৰ্শন কৰা হৈছে। চাৰিওটা চৰিত্ৰই পিতৃ-মাতৃ আৰু সন্তানৰ সম্পৰ্কৰে বন্ধা যদিও প্ৰতিটো চৰিত্ৰই যেন পৰস্পৰ বিচ্ছিন্ন। এই বিচ্ছিন্নতা কিহৰপৰা উদ্ভূত ; তাৰ পোনপটীয়া ব্যাখ্যা নাই যদিও গল্পটোৰ শেহৰ ফালে কিছু স্পষ্ট হৈ পৰিছে যে, পিতৃ-মাতৃ আৰু সন্তানৰ এই বিচ্ছিন্নতাৰ মূলত ব্যক্তিৰ অস্তিত্বৰ পৃথকতা। অৱস্থিতিবাদী দৰ্শনৰ মতে প্ৰতিজন ব্যক্তিয়েই জন্মতেই যেতিয়া পৃথকে জন্ম হয় ; গতিকে সমাজ জীৱনত অথবা পাৰিবাৰিক জীৱনতে এই পৃথকতা নিৰ্মূল হোৱা সম্ভৱ নহয়। অৱস্থিতিবাদৰ এই দাৰ্শনিক সত্যটো **সৰীসৃপ** গল্পত ইমান সূক্ষ্মভাৱে দেখুওৱা হৈছে যে, ইয়াক সহজে আয়ত্ব কৰা টান।

কুমুদ গোস্বামীৰ **সৰীসৃপ** গল্পৰ দৰেই **পখিলাৰ পাখি** গল্পতো ব্যক্তিৰ পৃথক অস্তিত্বৰ দাৰ্শনিক সত্যটোকে প্ৰতিপন্ন কৰা হৈছে। **পখিলাৰ পাখি** গল্পত ফুলেশ্বৰ আৰু পখিলা—এই দুই স্বামী-স্ত্ৰীৰ বিবাহ, বিবাহোত্তৰ প্ৰেম আৰু প্ৰেমৰ গভীৰতা প্ৰদৰ্শন কৰা হৈছে। কিন্তু নৰ-নাৰীৰ প্ৰেম আৰু প্ৰেমৰ গভীৰতা যিমানেই গভীৰ নহওক লাগিলে : সেই গভীৰতাৰ মাজতো দুই স্বামী স্ত্ৰীৰ অস্তিত্ব যে পৃথক এই কথাষাৰ যেন তেওঁলোকে দুয়ো অনুভৱ কৰে। এনে ধৰণৰ অৱস্থিতিবাদী চিন্তাধাৰাৰ প্ৰভাৱ কিন্তু কুমুদ গোস্বামীৰ গল্পত বৰ বেছি পোৱা নাযায়। অৱস্থিতিবাদতকৈয়ো অন্যান্য মতবাদৰ প্ৰভাৱহে গোস্বামীৰ গল্পত সৰহ। যি কম সংখ্যক গল্পত অৱস্থিতিবাদী ধ্যান ধাৰণা পোৱা যায় ; সেই গল্পবোৰতো চেতনাস্ৰোত, ফ্ৰয়েডীয় দৰ্শন আৰু সমাজচেতনাৰ দৰে বৈশিষ্ট্যবোৰে ভিৰ দি ধৰাত গোস্বামীৰ গল্পত অৱস্থিতিবাদী দৰ্শন বহু পৰিমাণে অস্পষ্ট হৈ পৰিছে।

অৱস্থিতিবাদী চিন্তাধাৰাক শক্তিশালী কৰি তোলা সীমিত সংখ্যক গল্পকাৰৰ ভিতৰত অপূৰ্ব শৰ্মাৰ নামো উল্লেখযোগ্য। কিন্তু অপূৰ্ব শৰ্মাৰ যিবোৰ গল্পত অৱস্থিতিবাদী চিন্তাধাৰাৰ স্ফুৰণ ঘটিছে ; সেই গল্পবোৰ বহু পৰিমাণে কাফ্‌কাৰ গল্পৰ

ভাৱবস্তুৰ ওচৰ চাপিব খোজা দেখা যায়। উদাহৰণ স্বৰূপে অপূৰ্ব শৰ্মাৰ দাপোণ গল্পটোলৈ আঙুলিয়াব পাৰি। দাপোণ গল্পত ইমৰাণ নামৰ চৰিত্ৰটোৰ মানসিক প্ৰতিক্ৰিয়াৰ মাজেদি বাস্তৱ জীৱনৰ সিপাৰৰ আভ্যন্তৰ মনোজগতৰ স্বৰূপ চিত্ৰণ কৰা হৈছে আৰু ঠিক ফ্ৰেঞ্জ কাফ্‌কাৰ গল্পৰ দুখবাদৰ দৰেই এক হেতুহীন দুখবাদকে জীৱনৰ সত্য ৰূপে প্ৰতিপন্ন কৰা হৈছে। দাড়ি কটাবৰ বাবে ইমৰাণে চেলুনত বহাৰ লগে লগে সন্মুখৰ আৰ্চীখনত প্ৰতিবিম্বিত হোৱা দেখিলে পিছফালৰ ব্যস্ত জনপথৰ অনেক মানুহ, বাচ, মটৰ গাড়ী, ৰিক্সা, ঠেলা আদি বহুতো। আৰ্চীত প্ৰতিবিম্বিত হোৱা মানুহবোৰৰ লগে লগে ইমৰাণৰ মনলৈ আহিল অতীত হৈ যোৱা বহুত পুৰণি কথা আৰু ভিন্ন ধৰণৰ স্মৃতিয়ে ইমৰাণৰ মনত নানান প্ৰকাৰ ভাৱৰ সৃষ্টি কৰিলে। এই ভিন্ন প্ৰকাৰ ভাৱচিন্তাৰ ক্ৰিয়া প্ৰতিক্ৰিয়াৰ ফলত ইমৰাণৰ মনত এক গভীৰ দুখবাদ গঢ়লৈ উঠিল। এই দুখবাদ কিহৰ পৰা উদ্ভূত তেওঁ নিজেই নাজানে। কাফ্‌কাৰ গল্পত মানুহৰ পৃথক অস্তিত্ব চেতনাৰ পৰা উদ্ভূত নিঃসঙ্গ চেতনাই দুখবাদৰ সৃষ্টি কৰা দেখুৱাইছে। ঠিক সেই দৰে অপূৰ্ব শৰ্মাৰ দাপোণ গল্পৰ হেতুহীন দুখবাদৰ মূল উৎস অৱস্থিতিবাদী চিন্তাধাৰা।

অপূৰ্ব শৰ্মাৰ অকাল বসন্ত গল্পটোও দাপোণ গল্পৰ সমভাৱধৰ্মী। গল্পটোত শুধাংশু নামৰ মানুহ জনে দিনটোৰ ব্যস্ততাৰ অন্তত শান্তিৰে জিৰণি লোৱাৰ মানসেৰে আঁঠুৱাৰ তলত সোমাই লৈ বিছনাত পৰিছে। সেইখিনি সময়তে তেওঁৰ মনলৈ আহিছে মাকৰ কথা আৰু প্ৰেয়সীৰ কথা। প্ৰেয়সীৰ এখন চিঠিৰ কথা মনত পৰাৰ লগে লগে চিঠিখনৰ উত্তৰ লেখাৰ কথা ভাবি আঁঠুৱাৰ ভিতৰতে লেখিবলৈ ল'লে। কিন্তু মন কৰিব লগীয়া যে, আঁঠুৱাৰ ভিতৰত থকা সময় ছোৱাত এটা ম'হে তেওঁক বাৰে বাৰে কামুৰি আমনি কৰি আছে।

গল্পটোত আঁঠুৱাৰ ভিতৰত ম'হে কামুৰি আমনি কৰা কথাষাৰ অতি অৰ্থবহ। যি আঁঠুৱাৰ ভিতৰত ম'হৰ কামোৰৰ পৰা ৰক্ষা পোৱাৰ আশা কৰা যায়, সেই আঁঠুৱাৰ ভিতৰতো ম'হৰ কামোৰ। অৰ্থাৎ মানুহৰ জীৱনৰ শান্তি কামনা এক বিড়ম্বনা মাত্ৰ। এই সত্যটোকে অকাল বসন্ত গল্পৰ মাজেদি দেখুওৱা হৈছে। মানুহৰ মনোজগতৰ—গভীৰ দুখবাদী চেতনাৰ উৎস কি—সেইটো সহজে অনুমেয়। মূঠতে গভীৰ অস্তিত্ব পীড়া অথবা নিঃসঙ্গ যন্ত্ৰণাৰ পৰাই এনে দুখবাদৰ সৃষ্টি। এই সত্যটোৱেই অকাল বসন্ত গল্পৰ বক্তব্য।

অপূৰ্ব শৰ্মাৰ অন্ধকাৰৰ আলাপ গল্পৰ মাজেদিও অৱস্থিতিবাদী চিন্তাধাৰাৰ সামান্য আভাস ফুটি উঠিছে। বিমান, অৱনী আৰু সুপ্ৰভাৰ চিন্তা, কাৰ্য আৰু অনুভূতিৰ মাজেদি সমকালৰ সমাজ ব্যৱস্থাৰ পটভূমিত মানুহৰ নিঃসঙ্গ বোধ আৰু এই নিঃসঙ্গবোধৰ অন্তৰালত যে মানুহৰ পৃথক অস্তিত্ব—এই সত্যটো বিৰিঙি ওলাইছে। অপূৰ্ব শৰ্মাৰ গল্পত অৱস্থিতিবাদী দৰ্শন কিন্তু একক ৰূপে প্ৰকাশ পোৱা দেখা নাযায়। প্ৰখৰ সমাজ চেতনাৰ সৈতে লেখকৰ দৃষ্টিভঙ্গী জড়িত থকাৰ বাবে

বহু সময়ত অৱস্থিতিবাদী ভাৱধাৰা অস্পষ্ট হৈ পৰিছে। কিন্তু এই ভাৱধাৰাই শৰ্মাৰ গল্পৰ বক্তব্য অথবা দৃষ্টিভঙ্গী নিয়ন্ত্ৰণ নকৰাকৈও থকা নাই।

অসমীয়া চুটিগল্পত অৱস্থিতিবাদী চিন্তাধাৰাৰে জীৱনৰ সত্যানুসন্ধান কৰা লেখক হিচাপে ঘন হাজৰিকাৰ নামো ল'ব লাগিব। ঘন হাজৰিকাই মানুহৰ মন গহনত প্ৰৱেশ কৰি মানুহৰ একক অস্তিত্বৰ পীড়া উপলব্ধি কৰিছে আৰু বিভিন্ন প্ৰতীকী ব্যঞ্জনাৰ মাজেদি এনে অনুভূতিক প্ৰকাশ কৰিছে। ঘন হাজৰিকাৰ **আত্মপ্ৰকাশ** গল্পত যৌৱনে উন্মনা কৰা যুৱক-যুৱতীৰ গভীৰ প্ৰেমানুভূতিৰ উৎসৰ অনুসন্ধান কৰা হৈছে আৰু এই অনুসন্ধানৰ ফলস্বৰূপে মানুহৰ পৃথক অস্তিত্বৰ পীড়াই জীৱনৰ সত্য ৰূপে প্ৰদৰ্শন কৰা হৈছে। সেইদৰে ঘন হাজৰিকাৰ **সুৰঙ্গ** গল্পত এটা বন্ধ কোঠাত এহাল যুৱক-যুৱতীৰ উপস্থিতি আৰু এই যুৱক-যুৱতীৰ উপস্থিতিৰ লগে লগে গল্পৰ মুখ্য চৰিত্ৰটোৰ মনত দুৰ্বাৰ চাঞ্চল্যৰ সৃষ্টি এক প্ৰতীকী ব্যঞ্জনা মাথোন। দুৱাৰ খিৰিকী বন্ধ হৈ থকা কোঠাটোত যুৱক-যুৱতী হালৰ উপস্থিতি বাস্তৱত অসম্ভৱ হ'ব পাৰে; কিন্তু মনোজগতৰ দুৱাৰ কাহানিও বন্ধ নহয় বাবে মনোজগতত মানুহৰ প্ৰৱেশ অসম্ভৱ নহয়। কুমুদ গোস্বামীৰ "দুৱাৰ" আৰু নগেন শইকীয়াৰ "**বন্ধকোঠাত ধুমুহা**" গল্পৰ ভাৱবস্তুৰ সৈতে একে ভাৱৰ গল্প ঘন হাজৰিকাৰ **নিশ্বাস** গল্পত কিন্তু অৱস্থিতিবাদৰ পোনপটীয়া প্ৰয়োগ হোৱা নাই। অৱচেতনাৰ জগতৰ সত্যানুসন্ধান কৰোঁতেহে অৱস্থিতিবাদী দৰ্শনৰ ওচৰ চাপিছে গৈ।

ঘন হাজৰিকাৰ **নিশ্বাস** গল্পটোও অসমীয়া গল্প সাহিত্যৰ ভিতৰত অন্যতম সাৰ্থক সৃষ্টি। হাজৰিকাৰ নিশ্বাস গল্পৰ ভাৱবস্তু হোমেন বৰগোহাঞিৰ **আনন্দৰ উৎস** নামৰ গল্পটোৰ সমধৰ্মী। নিশ্বাস গল্পত মানুহৰ জীৱন নিয়ন্ত্ৰণ কৰি থকা সামাজিক নীতিবোধ বোলা কথাষাৰ কিমান অসাৰ্থক; তাক অতি দক্ষতাৰে প্ৰতিপন্ন কৰা হৈছে। দুই বৃদ্ধ আৰু বৃদ্ধাৰ সম্পৰ্ক, বৃদ্ধাৰ মৰণমুখী সময়ত বৃদ্ধৰ দৃষ্টিত সুন্দৰী যুৱতীৰ ৰূপযৌৱন আদি অনুভূতিবোৰ অতি হৃদয় স্পৰ্শীৰূপত দেখুওৱা হৈছে। **নিশ্বাস** গল্পত মানুহৰ বাস্তৱ জীৱনৰ আঁৰৰ আভ্যন্তৰ জীৱনত মানুহ কিমান একক আৰু স্বতন্ত্ৰ—এই দাৰ্শনিক সত্যটো প্ৰতিপন্ন কৰা হৈছে। ঘন হাজৰিকাৰ গল্পত অৱস্থিতিবাদী দৰ্শনৰ পোনপটীয়া প্ৰয়োগ হোৱা নাই। অতি গভীৰ আৰু সূক্ষ্ম দৃষ্টিৰে জীৱনৰ গভীৰতালৈ সোমাই গৈ জীৱনৰ সূক্ষ্ম সত্যৰ উদ্‌ঘাটন কৰাতে ঘন হাজৰিকাই গুৰুত্ব দিয়ে। এনে বিশিষ্ট দৃষ্টিভঙ্গীৰ বাবেই ঘন হাজৰিকাৰ গল্পত অৱস্থিতিবাদী দৰ্শনৰ সাদৃশ্য অনুভূত হয়।

অসমীয়া চুটি গল্পত অৱস্থিতিবাদী ধাৰাটো শক্তিশালী কৰি তোলাত মহেন্দ্ৰ বৰপূজাৰীৰ গল্পৰ ভূমিকাও গৰুত্ব পূৰ্ণ। অৱস্থিতিবাদী দৰ্শনৰ তত্ত্বকথাক প্ৰত্যক্ষ ভাৱে প্ৰয়োগ কৰাৰ পৰিৱৰ্তে জীৱনক পৰম্পৰাগত দৃষ্টিৰ পৰা আঁতৰি আহি চোৱাৰ চেষ্টা কৰিছে মহেন্দ্ৰ বৰপূজাৰীয়ে। এনে আচহুৱা দৃষ্টিভঙ্গীৰ গল্প হিচাপে বৰপূজাৰীৰ **বাহিৰত বৰষুণ** গল্পটো বিশেষভাৱে উল্লেখযোগ্য। গল্পটোৰ ভাবৱস্তু ইতিপূৰ্বে

উল্লেখ কৰা হোমেন বৰগোহাঞিৰ "আনন্দৰ উৎস" নগেন শইকীয়াৰ "বন্ধ কোঠাত খুমুহা" আৰু ঘন হাজাৰিকাৰ "নিশ্বাস" গল্পৰ ভাৱবস্তুৰ সমধৰ্মী। বাহিৰত বৰষুণ গল্পত দেখুওৱা হৈছে যে, দুৱাৰ খিৰিকী বন্ধ হৈ থকা কোঠা এটাত চাৰিজন মানুহ। তেওঁলোক চাৰিওজনেই কোনোৱে কাকো চিনি নাপায়। বন্ধ কোঠাটোত অসহ্য গৰম আৰু বাহিৰত আসন্ন বৰষুণৰ সম্ভাৱনা। বন্ধ কোঠাৰ চাৰিজন অচিনাকী মানুহ, কোঠাৰ ভিতৰত অসহ্য গৰমৰ যন্ত্ৰণা আৰু বাহিৰত আসন্ন বৰষুণৰ সম্ভাৱনা—এই সকলোবোৰেই মানুহৰ বাস্তৱ জীৱনৰ সত্যৰ একোটা প্ৰতীকী অৰ্থ বহন কৰি আছে। বাস্তৱত মানুহ যিমানেই সংঘবদ্ধ হৈ নাথাকক লাগিলে ; প্ৰকৃততে মানুহ কিন্তু পৰস্পৰে অচিনাকি। এই অচিনাকি হোৱাৰ কাৰণ হ'ল মানুহৰ অস্তিত্বৰ পৃথকতা। অৱস্থিতি-বাদী দৰ্শনৰ এই সত্যটো বাহিৰত বৰষুণ গল্পৰ বন্ধ কোঠাৰ মানুহ চাৰিজনৰ মাজেদি প্ৰতিপন্ন হৈছে। সেইদৰে কোঠাটোৰ ভিতৰত অসহ্য গৰমৰ বাবে যন্ত্ৰণা আৰু বাহিৰৰ আসন্ন বৰষুণৰ সম্ভাৱনাৰো প্ৰতীকী অৰ্থ আছে। মানুহ য'তেই নাথাকক ; মানুহে যন্ত্ৰণাৰ পৰা নিষ্কৃতি পাব নোৱাৰে। যন্ত্ৰণাই মানুহৰ জীৱনৰ সত্য। বৰষুণে গৰমৰ যন্ত্ৰণা উপশম কৰাৰ আশাত থকা বন্ধ কোঠাৰ মানুহ চাৰিজনৰ দৰে বাস্তৱ জীৱনতো সকলো মানুহেই শান্তিৰ বাবে আশা কৰি অপেক্ষা কৰে ; কিন্তু শান্তি মানুহৰ বাবে সুদূৰ পৰাহত। এনে ধৰণৰ অৱস্থিতিবাদ দৰ্শনৰ তত্ত্বকথা হোমেন বৰগোহাঞি আৰু নগেন শইকীয়াৰ অনেক গল্পতে লক্ষ্য কৰা যায়। মহেন্দ্ৰ বৰপূজাৰীৰ গল্পতো মানুহৰ জীৱনৰ গভীৰ যন্ত্ৰণাবোধে পাঠকৰ সন্ধানী মন ছুই যায়।

অৱস্থিতিবাদ দৰ্শনৰ দৃষ্টিৰে মানুহৰ জীৱনক অৱলোকন কৰাৰ দিশত মহেন্দ্ৰ বৰপূজাৰীৰ আন এটা অতি সাৰ্থক গল্প বাচৰ পৰা নামি। এখন চলন্ত বাচত মানুহৰ অভাৱনীয় ভিৰ নাই। অথচ কোনো মানুহেই কাৰো উপস্থিতি অথবা অস্তিত্ব অনুভৱ কৰা নাই। যাত্ৰীসকলৰ মানসিকতাৰ আভাস দি কোৱা হৈছে—"ভিতৰত যাত্ৰী বৰ কম। চিত্ৰাৰ্পিতৰ দৰে প্ৰত্যেকে বহি আছে পৰস্পৰৰ উপস্থিতি সম্পৰ্কে ৰাহ্যতঃ কোনো সচেতন নহয়।" মানুহৰ অস্তিত্ব পৃথক বাবেই মানুহ যিমানেই সংঘবদ্ধ হৈ নাথাকক লাগিলে মানুহ বিচ্ছিন্ন হ'বলৈ বাধ্য। পৃথক অস্তিত্বৰ বাবেই মানুহ যে পৰস্পৰে বিচ্ছিন্ন অথবা সংযোগহীন হ'বলৈ বাধ্য হয় ; অৱস্থিতিবাদী দৰ্শনৰ এই সত্যটো প্ৰকাশ কৰি গল্পটোত কোৱা হৈছে—"সফল পুতেকক লৈ সদায়, গৰ্ববোধ কৰিছে ; কিন্তু এই মুহূৰ্তত ধাৰণা হ'ল—পুতেকৰ সৈতে থকা সামান্যতম সংযোগো বিচ্ছিন্ন।" মহেন্দ্ৰ বৰপূজাৰীৰ গল্পত অৱস্থিতিবাদী দৰ্শনৰ প্ৰয়োগ হৈছে যদিও গল্পবোৰ তত্ত্বগন্ধী হোৱা নাই। অৱস্থিতিবাদী দৰ্শনৰে জীৱনক চোৱাৰ এক বিশেষ ধৰণৰ দৃষ্টিভঙ্গী হিচাপে গ্ৰহণ কৰাৰ বাবেই বৰপূজাৰীৰ গল্পত অৱস্থিতিবাদ নগ্নৰূপত প্ৰকাশিত নহ'ল। এইক্ষেত্ৰত মহেন্দ্ৰ বৰপূজাৰী সাৰ্থক লেখক। এনে সাৰ্থকতাৰ সীমা চুব পৰা গল্প হিচাপে মহেন্দ্ৰ বৰপূজাৰীৰ তিমিৰ ফেৰিয়া গল্পটোও অতি সাৰ্থক সৃষ্টি।

ৰামধেনু যুগৰ গল্পত চেতনাস্ৰোত ঃ

অসমীয়া চুটিগল্পত চেতনা স্ৰোতৰ প্ৰভাৱ অথবা প্ৰয়োগ ৰামধেনু যুগতহে হৈছিল বুলি ভবা হয় যদিও এই ভাৱধাৰাৰ সাৰ্থক প্ৰয়োগ আৱাহন যুগৰ চুটি গল্পতে হোৱা দেখা যায়। আৱাহন যুগৰ শক্তিশালী লেখক হলীৰাম ডেকাৰ গল্পতে পোন প্ৰথম চেতনা স্ৰোত ভাৱধাৰাৰ সাৰ্থক প্ৰয়োগ হৈছিল। হলীৰাম ডেকাৰ ভ্ৰষ্টলিপি নামৰ গল্পটোৱেই ইয়াৰ জ্বলন্ত উদাহৰণ। চেতনাস্ৰোতধৰ্মী সাহিত্যত মানুহৰ মনৰ ভাৱ আৰু অনুভূতিক ক্ৰমানুপাতিকভাৱে সজোৱা নহয়। বাস্তৱতো কোনো মানুহৰ মনতে ভাৱৰ সংগতি নাথাকে। একেখিনি সময়তে মানুহে বহুতো চিন্তা একেলগে কৰে আৰু এই চিন্তাবোৰৰ ইটোৰ লগত সিটোৰ সম্পৰ্কও নাথাকে। William James-ৰ দ্বাৰা প্ৰৱৰ্তিত এই নতুন ভাব দৰ্শনক পাশ্চাত্য সাহিত্যত অতি জনপ্ৰিয় কৰি তোলে James Joyce, Virginia Woolf, Dorthy Richardson আৰু William Faulkner আদি লেখক সকলে। পশ্চিমৰ এই সকল লেখকৰ চেতনাস্ৰোত ভাৱধাৰাৰ সৈতে হলীৰাম ডেকাৰ দৰে লেখকৰ পৰিচয় কিমান আছিল; সি সন্দেহ-জনক। কিন্তু পৰিচয় থাওক বা নাথাওক—হলীৰাম ডেকাৰ ভ্ৰষ্টলিপি গল্পৰ ভাৱবস্তু কিন্তু সম্পূৰ্ণ চেতনা স্ৰোতধৰ্মী —এইষাৰ কথাৰ সন্দেহ নাই।

হলীৰাম ডেকাৰ ভ্ৰষ্টলিপি গল্পত নায়কজনে পানী যুৰলিত এডোখৰ কাগজ পালে। কাগজখনত লেখা কথাখিনি পঢ়ি চাই তেওঁ দেখিলে যে, কাগজখনত লেখা কথাখিনিৰ অৰ্থ বুজি পোৱা সহজ নহয়। কথাবোৰ এনে শৃংখলাবিহীন ভাৱে লেখা যে, গোটেই লেখাখিনিৰ পৰা কোনো এটা স্পষ্ট ধাৰণা কৰি ল'ব পৰা নাযায়। লেখাখিনি পঢ়িলে কেতিয়াবা ধাৰণা হয় যে, এই লেখাখিনি এজন মৃত মানুহৰ। আকৌ কেতিয়াবা ধাৰণা হয় এই লেখাখিনি যেন কোনোবা এগৰাকী প্ৰেমিকাৰ। গল্পৰ নায়কজনৰ প্ৰেমিকা ৰমাৰ লেখাবোৰৰ লগতো কাগজখনৰ লেখাবোৰৰ সাদৃশ্য দেখিছে গল্পটোৰ নায়কজনে। নায়কজনে এই কাগজখনৰ লেখাখিনিৰ আঁত বিচাৰি তেওঁ নিজেই আঁত হেৰুৱাই পেলাইছে। এই লেখা-খিনিনো আচলতে কাৰ হ'ব পাৰে; এইষাৰ কথা ভাবি থাকোঁতেই নায়কজনে নিজেই এজন চিত্ৰকৰৰ ভূমিকা লৈ বিনিদ্ৰ ৰজনী কটাই ছবি আঁকিছে। কেতিয়াবা আকৌ কাগজখনৰ লেখাখিনি কাৰ হ'ব পাৰে—এই প্ৰশ্নৰ মাজতে তেওঁ তেওঁৰ প্ৰিয়তমা পত্নী ৰমাৰ কথা মনলৈ অহাত কল্পনাতে ৰমাৰ সৈতে প্ৰেমালাপ কৰিছে। এই প্ৰেমালাপবোৰো যিহেতু কাল্পনিক; গতিকে প্ৰেমালাপবোৰো সংগতিহীন। চৰম কাব্যিকতাৰে তেওঁৰ কল্পনা দিগন্তৰ পৰা যেন দিগন্তলৈ উৰা মাৰিছে। এনে ধৰণৰ সংগতিবিহীন কথাৰ অৱতাৰণা কৰি ভ্ৰষ্টলিপি গল্পত যি এক মায়াময় পৰিস্থিতি এটাৰ সৃষ্টি কৰা হৈছে; সেই পৰিস্থিতি আচলতে মানুহৰ মনত সদায় আৰু সকলো সময়তে সৃষ্টি হয়। এনে চেতনাস্ৰোতধৰ্মী ভাৱধাৰা হলীৰাম ডেকাৰ ভ্ৰষ্টলিপি গল্পত অতি স্পষ্ট হৈ আছে।

অসমীয়া চুটিগল্পত ৰামধেনু যুগতহে চেতনাস্ৰোত ভাৱধাৰাৰ প্ৰসাৰ ঘটা দেখা যায়। অৱশ্যে এই ধাৰাত অসমীয়াত অধিক গল্পকাৰ আগবাঢ়ি অহা দেখা নগ'ল। অৱশ্যে সীমিত সংখ্যক লেখক কেইগৰাকীৰ গল্পতে কিন্তু চেতনাস্ৰোতধৰ্মী গল্পৰ ধাৰাটো যথেষ্ট ঐশ্বৰ্যশালী হৈ উঠা দেখা যায়। অসমীয়া চুটিগল্পত চেতনাস্ৰোত ভাৱধাৰাক সৌৰভ কুমাৰ চলিহা আৰু নগেন শইকীয়াই অধিক সফলতাৰে প্ৰয়োগ কৰা দেখা যায়।

সৌৰভ কুমাৰ চলিহাৰ বহু গল্পতে চেতনাস্ৰোত ভাৱধাৰাৰ প্ৰকাশ ঘটা দেখা যায়। এই ক্ষেত্ৰত দূৰবীণ গল্পটোলৈ আঙুলিয়াব পাৰি। দূৰবীণ গল্পত এজন প্ৰফেচাৰ, এজন পুলিচ, এজন খেলুৱৈ আৰু এজন ব্যৱসায়ীৰ কথাবাৰ্তা আৰু আচৰণৰ মাজেদি মানুহৰ মনৰ সংগতিহীন কথাবাৰ্তা, আৰু ভাৱচিন্তাক শৃংখলাবিহীনভাৱে দেখুওৱা হৈছে। ঠিক সেইদৰে সৌৰভ কুমাৰ চলিহাৰ দুপৰীয়া গল্পতো মানুহৰ মনৰ মাজত একেখিনি সময়তে কিদৰে কোনো প্ৰকাৰ সংগতি নোহোৱা ভাৱৰ উদ্ৰেক হ'ব পাৰে; তাক দেখুওৱা হৈছে।

অসমীয়া চুটিগল্পত নগেন শইকীয়াৰ গল্পতে চেতনাস্ৰোতৰ প্ৰয়োগ ঘটিছে আটাইতকৈ বেছি। নগেন শইকীয়াৰ তাৰুণ্যৰ আত্মহত্যা গল্পত কোনো ধৰণৰ ঘটনা অথবা কাহিনী নাই। একোটা পৰিস্থিতি মাথোন সৃষ্টি কৰা হৈছে আৰু সেই পৰিস্থিতিবোৰো গঢ়ি তোলা হৈছে মানুহৰ মনৰ সঙ্গতিহীন কিছুমান চিন্তাৰ দ্বাৰা। ঠিক সেইদৰে তললৈ আৰু তললৈ গল্পতো এখন হোটেলৰ চেকেণ্ড ফ্ল'ৰৰ বিশাল কক্ষত আয়োজিত "মধুৰ সন্ধিয়া"ত যিবোৰ ব্যক্তিৰ সমাৱেশ ঘটিছে; সেই সকলৰ কথাবাৰ্তা, ভাব চিন্তাৰ কোনো প্ৰকাৰ সঙ্গতি নাই। নগেন শইকীয়াৰ এখন আচৰিত আয়নাৰ সন্মুখত গল্পত চেতনাস্ৰোতধৰ্মী ভাৱধাৰাৰ প্ৰকাশ অতি স্পষ্ট। গল্পটোৰ আৰম্ভণিত এনে এটা আচহুৱা ধৰণৰ পৰিস্থিতি সৃষ্টি কৰা হৈছে; যিটো পৰিস্থিতিত গল্পটোৰ বক্তাজনৰ মন অহেতুকভাৱে উদ্‌ভ্ৰান্ত হৈ পৰিছে। এনে মনৰ অস্থিৰ অৱস্থাত সাধাৰণতে যিদৰে বিক্ষিপ্ত চিন্তাৰ উদ্ৰেক হয়; ঠিক তেনে সঙ্গতিবিহীন চিন্তা কিছুমানৰ ক্ৰিয়া প্ৰতিক্ৰিয়া প্ৰকাশ কৰা হৈছে। একেধৰণৰ উদ্‌ভ্ৰান্ত তথা শ্বাসৰুদ্ধ পৰিস্থিতি সৃষ্টি কৰি মনৰ মাজত চলি থকা অন্তহীন চিন্তাৰ প্ৰবাহ অতি দক্ষতাৰে প্ৰকাশ কৰা হৈছে। উত্তাপ আৰু বিষাদ গল্পত বিজয় নামৰ চৰিত্ৰটোৰ মনৰ মাজত একেলগে উদ্ৰেক হোৱা ভিন্নমুখী চিন্তাৰ উত্তাল তৰঙ্গ অনুভৱ হয়। সেইদৰে নিৰ্বিশেষ সময় গল্পত এটা চিটিং ৰুমৰ পটভূমিত একোজন মানুহৰ মনৰ গহন স্থানত কি অদ্ভুত ধৰণৰ চিন্তা ভাৱনাৰ উদ্ভৱ হ'ব পাৰে; তাক অতি প্ৰত্যয়জনকভাৱে দাঙি ধৰা হৈছে। মনৰ মাজত বিক্ষিপ্ত চিন্তা অধিক শক্তিশালী হয় জীৱনৰ জটিলতাৰ উপলব্ধিত। এনে কাৰণতে চহৰৰ মন গল্পত চহৰীয়া পটভূমি এটা গ্ৰহণ কৰি চহৰীয়া জীৱনৰ জটিলতাৰ মাজেদি মানুহৰ মনোজগতত ঘটা অন্তহীন বিক্ষিপ্ত চিন্তা প্ৰবাহৰ ছবি এখন চিত্ৰিত কৰা হৈছে। উল্লিখিত গল্পসমূহৰ উপৰিও নগেন

শইকীয়াৰ বিমূঢ় বিমূঢ়, বিভ্ৰান্ত সংলাপ আৰু আক্ৰান্ত নিজৰ মুখ গল্পত চেতনাস্ৰোত ভাৱদৰ্শনৰ প্ৰয়োগ অতি সাৰ্থকভাৱে হোৱা দেখা যায়। তদুপৰি উল্লিখিত গল্প কেইটাত অন্তৰ সংলাপ (Interior Dialogue)-ৰ প্ৰয়োগৰ দ্বাৰাও মানুহৰ মনোজগতত একে সময়তে চলি থকা বিক্ষিপ্ত আৰু বিচিত্ৰ ভাৱৰাশিৰ প্ৰকাশ ঘটোৱা হৈছে। নগেন শইকীয়াৰ বহু গল্পতে অন্তৰ সংলাপৰ প্ৰয়োগ হৈছে আৰু এই অন্তৰ সংলাপৰ প্ৰয়োগৰ দ্বাৰা মানুহৰ মনৰ মাজত স্বতন্ত্ৰভাৱে চলি থকা বিচ্ছিন্ন ভাৱৰ ঐক্যতান ধ্বনিত হোৱা শুনা যায়। জেমচ্ জয়চ'ৰ গল্পতো এনে বিক্ষিপ্ত আৰু বিচিত্ৰ ভাৱৰ একময়তা লক্ষ্য কৰা যায়।[৩৭] নগেন শইকীয়াৰ গল্পগত অন্তৰ সংলাপৰ প্ৰয়োগৰ দ্বাৰা কেৱল যে বিচিত্ৰ ভাৱনাৰ সমাহাৰ ঘটিছে ; এনে নহয় ; বহু সময়ত অন্তৰ সংলাপৰ দ্বাৰা মানুহৰ আভ্যন্তৰ জগতৰ গভীৰতৰ স্থানত প্ৰৱেশ কৰি মানুহৰ সূক্ষ্ম জীৱনৰ সত্য কিছুমানকো উদ্‌ঘাটন কৰিবলৈ যত্ন কৰা হৈছে।

অসমীয়া চুটিগল্পত চেতনাস্ৰোত ভাৱাধাৰাই হোমেন বৰগোহাঞি, কুমুদ গোস্বামী আৰু অপূৰ্ব শৰ্মাৰ গল্পতো সামান্যভাৱে ধৰা দিব খোজা দেখা যায়। কিন্তু এই কেইগৰাকী গল্পকাৰৰ গল্পত মানুহৰ মনোজগতৰ গোপন সত্যৰ অনুসন্ধান অৱস্থিতিবাদী চিন্তাধাৰাতে সীমাবদ্ধ হৈ ৰ'ল। আনহাতে ৰামধেনু যুগৰ চেতনাস্ৰোত ধৰ্মী গল্পসমূহৰো সৰহ ভাগকে চেতনাস্ৰোতধৰ্মী গল্প বুলি ক'ব পৰা নাযায়। এনে বহুবোৰ গল্প পোৱা যায় ; যিবোৰত চেতনাস্ৰোত আৰু অৱস্থিতিবাদী ধ্যানধাৰণাই আত্মপ্ৰকাশৰ বাবে একেলগে জন্ম দি ধৰা যেন হৈ পৰিছে । সৌৰভ কুমাৰ চলিহা আৰু নগেন শইকীয়াৰ গল্পতে চেতনাস্ৰোত ভাৱধাৰাৰ অধিক প্ৰকাশ ঘটিছে। এই দুগৰাকী লেখকৰ ভিতৰতো নগেন শইকীয়াৰ গল্পত চেতনাস্ৰোতৰ প্ৰয়োগ হয়তো অধিক সফলভাৱে হৈছে।[৩৮]

ৰামধেনু যুগৰ গল্পত অভিব্যক্তিবাদ ঃ

অসমীয়া সাহিত্যত ৰামধেনু যুগটো বহু দিশৰ পৰা তাৎপৰ্যপূৰ্ণ। দ্বিতীয় বিশ্ব যুদ্ধই পৰম্পৰাগত মূল্যবোধৰ অৱক্ষয় ঘটোৱাৰ ফলত মানুহৰ জীৱন সম্পৰ্কে পূৰ্বৰ দৃষ্টি-ভঙ্গী সলনি হ'ল আৰু তাৰ লগে লগে অসমত আধুনিক শিক্ষাৰো দ্ৰুত পৰিৱৰ্তন ঘটিবলৈ ধৰিলে। আধুনিক শিক্ষাৰ প্ৰসাৰৰ ফলত আমাৰ লেখকসকলে পাশ্চাত্যৰ নানান নতুন নতুন সাহিত্যৰ মতবাদৰ সৈতে চিনাকি হোৱাৰো সুযোগ পালে। এনেবোৰ কাৰণতে ৰামধেনু যুগৰ চুটিগল্প পশ্চিমীয়া সাহিত্যৰ বিভিন্ন মতবাদৰ বোল লাগি

৩৭. Litz, A Walton : The Art of James Joyce, P.—62

৩৮. অসমীয়া চুটি গল্পত চেতনা স্ৰোতধৰ্মী গল্পৰ সংখ্যা বৰ বেছি নহয় যদিও বৰ কমো নহয়। গতিকে আৱাহন যুগৰ হলীৰাম ডেকাৰ পৰা আৰম্ভ কৰি ৰামধেনু যুগ আৰু সাম্প্ৰতিকলৈকে এই ছোৱা কালৰ অসমীয়া চুটিগল্পত চেতনাস্ৰোতৰ প্ৰভাৱ অথবা প্ৰয়োগ সম্পৰ্কে স্বতন্ত্ৰ আলোচনা কৰিব পৰা যায়।

বহুৰঙী হৈ উঠিল। এনে বিভিন্ন মতবাদৰ ভিতৰত ইতিমধ্যে ফ্ৰয়েডীয় দৰ্শন, অৱস্থিতিবাদ, আৰু চেতনাস্ৰোতধৰ্মী ধাৰাবোৰৰ আভাস দিয়া হ'ল। এইবিলাক মতবাদৰ উপৰিও অভিব্যক্তিবাদ, অধিবাস্তববাদ, এবৰ্চাৰ্ডিটী আদি বহু মতবাদে ৰামধেনু যুগৰ চুটিগল্পত ভুমুকি মাৰিছেহি।

অসমীয়া চুটিগল্পত অভিব্যক্তিবাদী ভাৱধাৰাৰ স্বতন্ত্ৰীয়া প্ৰকাশ ঘটা নাই যদিও অসমীয়া চুটিগল্পত ই একেবাৰে শূন্যও নহয়। অভিব্যক্তিবাদীসকলৰ মতে জগত আৰু জীৱন কোনো নিৰ্দ্ধাৰিত শৃংখলাৰে শৃংখলিত নহয়। সেইবাবে জীৱন কোনো প্ৰকাৰ যুক্তিবাদৰ দ্বাৰা উপলব্ধি কৰিব পৰা নাযায়। জীৱন বুদ্ধি আৰু অনুভূতি গ্ৰাহ্যহে। অভিব্যক্তিবাদৰ এই দৃষ্টিভঙ্গী অসমীয়া চুটিগল্পত কিছু পৰিমাণে গ্ৰহণ কৰা দেখা যায়। জীৱনৰ সত্য সম্পৰ্কে এনে দৃষ্টিভঙ্গী সৌৰভকুমাৰ চলিহাৰ বীণা কুটীৰ গল্পত কিছু লক্ষ্য কৰা যায়। অন্যান্য দুই এটা গল্পতো জীৱনক যুক্তিৰ পৰিৱৰ্তে বুদ্ধিৰদ্বাৰা বিশ্লেষণ কৰাৰ চেষ্টা দেখা যায়। হোমেন বৰগোহাঞি আৰু নগেন শইকীয়াৰ গল্পতো অভিব্যক্তিবাদী চিন্তাধাৰাৰ সামান্য আভাস পৰিলক্ষিত হয়। অভিব্যক্তিবাদীসকলৰ মতে প্ৰতিটো পৰিস্থিতিয়েই মানুহৰ মানসিক উদ্বিগ্নতাৰ সৃষ্টি। এনে তাত্ত্বিক দৃষ্টিভঙ্গী হোমেন বৰগোহাঞিৰ ধুমুহা, আনন্দৰ উৎস আদি গল্পত সামান্যভাৱে লক্ষ্য কৰা যায়। আনহাতে অভিব্যক্তিবাদী চিত্ৰকলাত ৰঙৰ গাঢ়তাৰ যোগেদি অনুভূতিৰ তীব্ৰতা প্ৰকাশ কৰা হয়। সাহিত্যত কিন্তু আৱেগৰ তীব্ৰতাৰ যোগেদি অনুভূতিৰ গভীৰতা প্ৰকাশ কৰা হয়।[৩৯] অভিব্যক্তিবাদৰ এই বৈশিষ্ট্যটো অসমীয়া চুটিগল্পত যথেষ্ট ব্যাপকভাৱেই গ্ৰহণ কৰা হৈছে। এইক্ষেত্ৰত সৌৰভকুমাৰ চলিহা, হোমেন বৰগোহাঞি, নগেন শইকীয়াৰ গল্পলৈ বিশেষভাৱে আঙুলিয়াব পাৰি। হোমেন বৰগোহাঞিৰ গল্পতেই আৱেগানুভূতিৰ তীব্ৰতা আটাইতকৈ বেছি আৰু আৱেগানুভূতিৰ তীব্ৰতাৰ মাজেদি জীৱনক সূক্ষ্মভাৱে উপলব্ধি কৰাৰ কৌশল গ্ৰহণ কৰা হৈছে। অভিব্যক্তিবাদৰ এই বিশেষত্বটোৰ বাবেই অভিব্যক্তিবাদী সাহিত্যত গভীৰ যন্ত্ৰণাবোধ এটাই পাঠকৰ মন আচ্ছন্ন কৰি তোলে। অসমীয়া চুটিগল্পত হোমেন বৰগোহাঞি আৰু নগেন শইকীয়াৰ গল্পতো জীৱনৰ গভীৰ বিষাদবোধ অথবা হেতুহীন যন্ত্ৰণাবোধ অনুভূত হয়।

কিন্তু এইখিনিতে এটা কথা মনকৰিবলগীয়া যে, অসমীয়া চুটিগল্পত অভিব্যক্তিবাদী ভাৱধাৰাক সঠিকভাৱে বাচি বিচাৰি উলিওৱা টান। কাৰণ অসমীয়া চুটি গল্পত প্ৰকাশ পোৱা অভিব্যক্তিবাদী চিন্তাধাৰাই বহু সময়ত ফ্ৰেঞ্জ কাফ্‌কাৰ সাহিত্যাদৰ্শত বিলীন হৈ যাব খোজে। কাফ্‌কাৰ যিদৰে ভাৱবাদত বিশ্বাস নাই; সেইদৰে তথাকথিত বস্তুবাদতো বিশ্বাস নাই। এনে কাৰণতে কাফ্‌কাৰ মনত গভীৰ বিষাদবোধৰ জন্ম হোৱাটো স্বাভাৱিক। আনহাতে কাফ্‌কা আছিল সমাজ জীৱনৰ পৰা বহু নিলগত আৰু তেওঁ আছিল এজন কিতাপৰ পোক (Bookish)। সমাজ

৩৯. এই বিষয়ত Frank Whitford-ৰ Expressionismগ্ৰন্থ দ্ৰষ্টব্য।

জীৱনৰ পৰা বিচ্ছিন্ন হৈ কিতাপৰ মাজত সোমাই থকা মানুহ হিচাপে কাফ্‌কাৰ মনত গভীৰ নিঃসঙ্গ চেতনা আৰু এই নিঃসঙ্গ চেতনাজনিত বিষাদবোধে ক্ৰিয়া কৰাটো স্বাভাৱিক। আমাৰ অসমীয়া চুটি গল্পকাৰসকলৰ ভিতৰতো এনে লেখক আছে নেকি যি সমাজ জীৱনৰ কোলাহলৰ পৰা নিজকে আঁতৰাই—কেৱল কিতাপৰ মাজতে আৱদ্ধ ৰাখিছে—এইষাৰো চিন্তা কৰি চোৱাৰ প্ৰয়োজনীয়তা নুই কৰিব নোৱাৰি।

সি যি নহওক – অসমীয়া চুটিগল্পত কাফ্‌কাৰ গভীৰ জীৱনবোধ আৰু তৎজনিত দুখবাদৰ সুৰ হোমেন বৰগোহাঞি আৰু নগেন শইকীয়াৰ গল্পত অনুৰণিত হোৱা দেখা যায়। হোমেন বৰগোহাঞিৰ প্ৰায়বোৰ গল্পতে কম-বেছি পৰিমাণে জীৱনৰ গভীৰ বিষাদবোধ এটা অনুভৱ কৰা যায়। আনকি গল্পত পোনপটীয়াকৈয়ে এই বিষাদ-বোধৰ কথা কোৱা হৈছে। **ধুমুহা** নামৰ গল্পটোত কোৱা হৈছে—"যন্ত্ৰণাৰ অভাৱেই হ'ল মানুহৰ আটাইতকৈ ডাঙৰ যন্ত্ৰণা, কাৰণ কেৱল যন্ত্ৰণাৰ মাজতহে মানুহে পৰিপূৰ্ণ-ভাৱে জীয়াই থকাৰ চেতনা অনুভৱ কৰিব পাৰে।" সেইদৰে **আনন্দৰ উৎস** গল্পত চিৰিয়াখানাত বন্দী হৈ থকা ধনেশ পখীটোৰ বন্দীত্বৰ যন্ত্ৰণাক মানুহৰো বন্দীত্বৰ যন্ত্ৰণা-ৰূপে অনুভৱ কৰি কোৱা হৈছে—"এই যে শুকান কাঠৰ ক্ৰুশডালত সি ইফালৰ পৰা সিফাললৈ অস্থিৰভাৱে জপিযাই ফুৰিছে, মুহূৰ্তৰ কাৰণেও সি স্থিৰ হৈ ৰ'ব পৰা নাই, দেখি তোমাৰ ভাব নহয় নে যে চিৰিয়াখানাত তাৰ এই বন্দী জীৱনটো অন্তহীন যন্ত্ৰণাৰ বাহিৰে আন একো নহয়?" জীৱনৰ সত্যৰূপে গভীৰ বিষাদবোধ প্ৰতিপন্ন কৰি গল্পটোৰ সামৰণি মাৰি কৈছে "জীৱন পৰম ৰহস্যময়, কাৰণ তাৰ আনন্দৰ উৎস হ'ল চিৰ অতৃপ্তিৰ বিষাদ।'

দুখবাদেই জীৱনৰ পৰম সত্য বুলি নিৰ্ণয় কৰাৰ ক্ষেত্ৰত নগেন শইকীয়াৰ গল্পৰ পৰাও অনেক অংশ তুলি আনিব পাৰি। **বৃত্তৰ মাজত দুখ** গল্পত কোৱা হৈছে—"এই বৃত্তৰ মাজতে সি বন্দী হ'বলৈ বিচাৰিছিলনে? নিয়ম মতে উঠা, নিয়মমতে খোৱা, নিয়ম মতে শোৱা—ইয়াৰ মাজতে সি তৃপ্তি পাইছেনে?" মানুহৰ জীৱনৰ বন্দীত্বৰ বেদনা প্ৰকাশ পোৱা এইখিনি কথাৰ মাজেদিও জীৱনৰ গভীৰ দুখবাদৰ সুৰ অনুৰণিত হৈছে। মানুহৰ জীৱনৰ অনিবাৰ্য বন্দীত্বৰ বেদনা **বন্দীৰ খিনখিনি** গল্পটো প্ৰকাশ পাইছে অতি গভীৰভাৱে।

উল্লিখিত গল্পকাৰ কেইগৰাকীৰ উপৰিও কুমুদ গোস্বামীৰ **দুঃসময়**, **ষ্টুডিঅ'ৰ ঘড়ীটো** আদি অনেক গল্পত জীৱনৰ কৰুণ মধুৰ দুখবাদৰ সুৰ ধ্বনিত হোৱা দেখা যায়। সি যি নহওক—আগতেই কোৱা হৈছে যে, অসমীয়া চুটিগল্পত অভিব্যক্তিবাদী দুখবাদ আৰু কাফ্‌কাৰ জীৱনৰ শূন্যতা উপলব্ধি আৰু এই উপলব্ধিজনিত বিষাদবোধ একাকাৰ হৈ পৰিছে। কিন্তু অতি সূক্ষ্মভাৱে নিৰীক্ষণ কৰিলে দেখা যায় যে, অসমীয়া চুটিগল্পত অভিব্যক্তিবাদী দুখবাদতকৈও কাফ্‌কাৰ দৰ্শনৰ প্ৰতিফলনহে অধিকভাৱে লক্ষ্য কৰা যায়।

ৰামধেনু যুগৰ চুটিগল্পত অধিবাস্তৱবাদ আৰু অন্যান্য মতবাদ :

ৰামধেনু যুগৰ চুটিগল্পত অধিবাস্তৱবাদৰ (Surrealism) ভাৱধাৰাবো প্ৰয়োগ হোৱা দেখা যায়। অধিবাস্তৱবাদী ভাৱধাৰা অসমীয়া বহুজন লেখকৰ গল্পতে লক্ষ্য কৰা যায় যদিও সৌৰভকুমাৰ চলিহা, নগেন শইকীয়া, হোমেন বৰগোহাঞি, কুমুদ গোস্বামী আৰু অপূৰ্ব শৰ্মা আদিৰ গল্পতহে এই ধাৰাটো শক্তিশালী হৈ উঠিছে। এই কেইগৰাকী লেখকৰ ভিতৰতো সৌৰভকুমাৰ চলিহা আৰু নগেন শইকীয়াৰ গল্পতহে অধিবাস্তৱবাদী ভাৱধাৰাৰ সাৰ্থক প্ৰয়োগ হৈছে বুলি ক'ব লাগিব। আনহাতে হোমেন বৰগোহাঞি, কুমুদ গোস্বামী আৰু অপূৰ্ব শৰ্মাৰ গল্পত অধিবাস্তৱবাদ অতি ক্ষীণ। অধিবাস্তৱবাদী সাহিত্যত মানুহৰ মগ্ন চৈতন্যৰ অবিকল প্ৰকাশ কৰা হয়।[৪০] সেই বাবে অধিবাস্তৱবাদী তত্ত্ব অনুসৰি মানুহৰ মনৰ ভাৱৰাশি প্ৰকাশ কৰাৰ ৰীতিটোক স্বতন্ত্ৰ লেখনি (Automatic writing) আখ্যা দিয়া হৈছে। এনে স্বতন্ত্ৰ লেখনিৰ অনুৰূপ গল্প হিচাপে সৌৰভকুমাৰ চলিহাৰ এহাত ডাবা গল্পটো সাৰ্থক সৃষ্টি। এহাত ডাবা গল্পত মুখ্য চৰিত্ৰটোৰ মনৰ ভাৱ ৰাশি যিদৰে মনৰ মাজত উথাপিত হৈছে, ঠিক সেইদৰেই প্ৰকাশ কৰা হৈছে। বেণুমিশ্ৰ আৰু গল্পটোৰ বক্তাজনে ডাবা খেলি থাকোঁতেই যিবোৰ কথা বিক্ষিপ্তভাৱে মগ্ন চৈতন্যত ক্ৰিয়া কৰি আছে; সেই কথাবোৰ বিক্ষিপ্তভাৱেই প্ৰকাশ কৰি আছে। এফালে ডাবাখেলত জিকিবৰ বাবে ৰণ কৌশল ৰচনা আৰু সেইখিনি সময়তে পত্নীয়ে স্বামীৰ অপেক্ষাত খিৰিকীৰ কাষত বৈ থকা, স্বামী-স্ত্ৰীৰ মাজৰ মধুৰ সম্পৰ্কৰ কথা। তাৰ মাজতে মনলৈ আহিল—তেওঁৰ পত্নীৰ নাম অমিয়া; মৰমতে মাতে 'অমি' বুলি: কিন্তু বেণুমিশ্ৰৰ পত্নীৰ নাম বাৰু কি? তেওঁ বন্ধুপত্নীৰ নাম আজি পৰ্যন্ত নাজানে। বেণু মিশ্ৰক সোধাটো জানো ঠিক হ'ব? অভদ্ৰামি হ'ব পাৰে। গতিকে তেওঁৰ পত্নী অমিয়াকে কব লাগিব—বেণু মিশ্ৰৰ পত্নী নামটো কি সুধিবৰ বাবে। এই অন্তহীন চিন্তা আৰু প্ৰশ্নৰ ভিৰৰ মাজতে ডাবা খেলিও আছে আৰু তাৰ মাজতে আকৌ মনলৈ আহিল—বন্ধু বেণু মিশ্ৰৰ আন এটা ঘটনা। বেণু মিশ্ৰ চিত্ৰশিল্পী। বেণু মিশ্ৰই নিজৰ চিত্ৰ কলিকতা, বম্বেত প্ৰদৰ্শন কৰি ভূয়সী প্ৰশংসা লাভ কৰিছিল—এইবাৰ কথাও গল্পটোৰ বক্তাজনৰ মনলৈ আহিল। লগে লগে তেওঁৰ মনলৈ আহিল—বেণু মিশ্ৰই কলিকতাত এগৰাকী বাঙালী ছোৱালীৰ প্ৰেমত পৰাৰ কথা। এনেদৰে বন্ধু বেণু মিশ্ৰৰ সৈতে ডাবা খেলি থকাৰ সময়তে মানুহ জনৰ মনত ইমানবোৰ বিক্ষিপ্ত চিন্তাই আত্মপ্ৰকাশ কৰিবলৈ বিচাৰিছে অথচ মানুহজনৰ ডাবাখেলত অকণো ব্যাঘাত জন্মা নাই। দৰাচলতে মানুহৰ মগ্ন চৈতন্যত বিশৃংখলভাৱে ক্ৰিয়া প্ৰতিক্ৰিয়া কৰি থকা ভাৱ চিন্তাক স্বতন্ত্ৰভাৱে প্ৰকাশ কৰাৰ যি স্বতন্ত্ৰ লেখনি (Automatic writing)-ৰ বৈশিষ্ট্য; সেই বৈশিষ্ট্য এহাত ডাবা গল্পত অতি দক্ষতাৰে প্ৰদৰ্শন কথা হৈছে। এনে স্বতন্ত্ৰ লেখিনিৰ বিশেষত্ব হোমেন বৰগোহাঞিৰ

৪০. এই বিষয়ত Herbert Read-ৰ Surrealism গ্ৰন্থ দ্ৰষ্টব্য।

গল্পতো লক্ষ্য কৰা যায়। হোমেন বৰগোহাঞিৰ ভগ্ন গল্পৰ এঠাইত স্পষ্টভাৱেই কৈছে—"আপুনি কিয় ধৰি লৈছে যে, এটা মূহূৰ্তত আপুনি কেৱল এটা কথাহে ভাবিব পাৰে বা ভাবে?" অমল বৰুৱা নামৰ মানুহ জনে আন এজন মানুহক কোৱা এইখিনি কথাৰ মাজেদিও স্পষ্ট কৰি দেখুওৱা হৈছে যে, একোজন মানুহে একে সময়তে বহু কথাই ভাবিব পাৰে। অৰ্থাৎ মানুহৰ মগ্ন চৈতন্যত নিৰন্তৰ অনেক বিক্ষিপ্ত চিন্তাৰ তৰঙ্গ উঠি থাকে—অধিবাস্তৱবাদী এই সত্যটোকে গল্পটোত প্ৰতিপন্ন কৰা হৈছে।

অধিবাস্তৱবাদী ভাৱধাৰাক চুটিগল্পৰ মাজেদি প্ৰকাশ কৰাৰ দিশত নগেন শইকীয়াৰ নামো বিশেষভাৱে ল'ব লাগিব। নগেন শইকীয়াৰ বহু গল্পতে বিক্ষিপ্তভাৱে অধিবাস্তৱবাদী ভাৱধাৰাৰ প্ৰকাশ ঘটা দেখা যায়। কিন্তু এককভাৱে কোনোটো গল্পতে অধিবাস্তৱবাদী ভাৱধাৰাৰ প্ৰকাশ ঘটিছে বুলি ক'ব পৰা নাযায়। তথাপি **বিভ্ৰান্ত সংলাপ** আৰু **আন্ধাৰত নিজৰ মুখ** নামৰ গল্প দুটাত অধিবাস্তৱবাদী ভাৱধাৰাৰ প্ৰকাশ অধিক পৰিমাণে স্পষ্ট হৈ উঠিছে বুলি ক'ব পৰা যায়। দুয়োটা গল্পতে মানুহৰ মগ্ন চৈতন্যত গুজৰি গুমৰি থকা ভাৱৰাশিৰ উত্তাল তৰঙ্গ কল্লোল পাঠকৰ অনুভূত হয়।

সি যি নহওক—এই কেইগৰাকী গল্পকাৰৰ গল্পত অধিবাস্তৱবাদী ভাৱধাৰাৰ প্ৰয়োগ যিমান গভীৰৰূপত প্ৰয়োগ হৈছে, আন গল্পকাৰৰ গল্পত তেনে প্ৰয়োগ দৃষ্টিগোচৰ নহয়। তদুপৰি বহুসময়তে দেখা যায় যে, অসমীয়া চুটিগল্পত অধিবাস্তৱবাদ আৰু অৱস্থিতিবাদ—এই ভিন্ন মতবাদ একাকাৰ হৈ যাব খুজিছে। তথাপি অসমীয়া চুটিগল্পৰ মাজেদি অধিবাস্তৱবাদী চিন্তাধাৰাৰ সম্প্ৰসাৰণ আৰু জনপ্ৰিয়তা কিছু পৰিমাণে ঘটোৱা যে হৈছে; সেইটো অস্বীকাৰ কৰিব নোৱাৰি আৰু এই প্ৰচেষ্টা আদৰণীয়ও।

অসমীয়া চুটিগল্পত ফ্ৰয়েডীয় দৰ্শন, অৱস্থিতিবাদ, চেতনাস্ৰোত, অধিবাস্তৱবাদ আদি পশ্চিমীয়া বিভিন্ন মতাদৰ্শৰ প্ৰভাৱ অথবা সাদৃশ্যৰ বিষয়ে কৰা সংক্ষিপ্ত আলোচনাৰ পৰা ধাৰণা হয় যে, অসমীয়া চুটি গল্পই ৰামধেনু যুগত পূৰ্বৰ তুলনাত যথেষ্ট বিকাশ লাভ কৰিলে। দৰাচলতে অসমীয়া চুটিগল্পই ৰামধেনু যুগতে পশ্চিমৰ বিভিন্ন আধুনিক মতবাদক অসমীয়া সাহিত্যলৈ আমদানি কৰি আনিব পাৰিছিল। কিন্তু এই মতাদৰ্শবোৰক আমদানি কৰি আনোতে সকলোবোৰ লেখকেই সমানে সফল হ'ব পাৰিলে বুলি ক'ব পৰা নাযায়। সাধাৰণতে অৱস্থিতিবাদ, চেতনাস্ৰোত, অধিবাস্তৱবাদ আদি মতাদৰ্শবোৰ পশ্চিমত গঢ়লৈ উঠিছিল একোটা পৰিস্থিতিত আৰু এই প্ৰতিটো দৰ্শনৰে প্ৰথমতে জন্ম হৈছিল একো একোজন চিন্তা নায়কৰদ্বাৰা। অৱস্থিতিবাদৰ স্ৰষ্টা জাঁ পল ছাত্ৰে, চেতনাস্ৰোতৰ স্ৰষ্টা উইলিয়াম জেমচ, অধিবাস্তৱবাদৰ স্ৰষ্টা আঁদ্ৰে ব্ৰেতো আৰু এবচাৰ্ড দৰ্শনৰ ধাৰণাটো সাহিত্যত প্ৰথম প্ৰতিষ্ঠা কৰে আলবেয়াৰ কেমুৱে। এইসকল চিন্তানায়কে মতাদৰ্শবোৰ প্ৰতিষ্ঠা কৰাৰ পাছত প্ৰতিটো মতাদৰ্শক শক্তিশালী কৰাত অনেক লেখকে হাত উজান দিছিল। সেইবাবে পশ্চিমত প্ৰতিটো মতাদৰ্শৰে একোটা স্কুল (school) গঢ়লৈ উঠিছিল আৰু প্ৰতিটো

স্কুলৰ দ্বাৰা প্ৰতিটো মতাদৰ্শই স্বকীয় বৈশিষ্ট্যৰে বিকাশ লাভ কৰিছিল। কিন্তু অসমত কোনো মতাদৰ্শৰে স্বতন্ত্ৰ স্কুল নাই আৰু নোহোৱাটোৱেই স্বাভাৱিক। কাৰণ অসমৰ লেখকসকলে পশ্চিমৰ বিভিন্ন মতাদৰ্শক অধ্যয়ন কৰিছিল আৰু কম-বেছি পৰিমাণে পশ্চিমীয়া সাহিত্যৰ প্ৰায়বোৰ মতাদৰ্শৰ প্ৰতি আকৃষ্ট হৈছিল। সেইবাবে আমাৰ গল্পকাৰসকলৰ মাজত অৱস্থিতিবাদ, চেতনাস্ৰোত, অধিবাস্তৱবাদ আদি কোনোটো দৰ্শনৰ স্কুল একোটা গঢ়ি নুঠিল। দৰাচলতে আমাৰ গল্পকাৰসকলৰ গল্পত উল্লিখিত সকলোবোৰ সাহিত্য দৰ্শনেই ঠাই পালে। আনকি এনেকুৱাও হ'ল যে, একেটা গল্পতে পশ্চিমীয়া বিভিন্ন মতাদৰ্শৰ সমাহাৰ ঘটিল। উদাহৰণ স্বৰূপে বহু গল্পৰ নাম ল'ব পাৰি। তথাপি একেটা গল্পতে অনেক সাহিত্যাদৰ্শৰ সমাহাৰ হোৱা গল্প হিচাপে সৌৰভকুমাৰ চলিহাৰ **অশান্ত ইলেক্‌ট্ৰন** গল্পটোলৈ আঙুলিয়াব পাৰি। অশান্ত ইলেক্‌ট্ৰন গল্পত ফ্ৰয়েডীয় দৰ্শন, অৱস্থিতিবাদ, চেতনাস্ৰোত, অভিব্যক্তিবাদ আদি বহু দৰ্শনৰ সমাহাৰ ঘটিছে। গতিকে অশান্ত ইলেক্‌ট্ৰন কোন শ্ৰেণীৰ গল্প বুলি সুধিলে কোনো এটা মতাদৰ্শৰ গল্প বুলি ক'ব পৰা নামায়। দৰাচলতে অশান্ত ইলেক্‌ট্ৰন গল্পটো লেখক গৰাকীয়ে ছাত্ৰ অৱস্থাত লেখা। ছাত্ৰ অৱস্থাতে প্ৰখৰ মেধাসম্পন্ন এই লেখক গৰাকীয়ে হয়তো পশ্চিমৰ বিভিন্ন সাহিত্য দৰ্শনৰ সৈতে গভীৰভাৱে পৰিচিত হৈছিল আৰু সেইবাবেই অশান্ত ইলেক্‌ট্ৰন গল্পত অনেক সাহিত্য দৰ্শনে ভিৰ দিলে। অশান্ত ইলেক্‌ট্ৰন গল্পটোৱেই বোধহয় অসমীয়া চুটিগল্পত এতিয়ালৈকে একমাত্ৰ গল্প, য'ত পশ্চিমৰ অধিক সংখ্যক সাহিত্য দৰ্শনৰ সংমিশ্ৰণ ঘটিছে।

ৰামধেনু যুগৰ চুটিগল্পত পাশ্চাত্য সাহিত্য দৰ্শনৰ প্ৰয়োগৰ ক্ষেত্ৰত আৰু এটা বৈশিষ্ট্য দৃষ্টিগোচৰ হয়। সেইটো হ'ল পাশ্চাত্য সাহিত্য দৰ্শনবোৰৰ পৃথক বৈশিষ্ট্যৰ প্ৰয়োগৰ ক্ষেত্ৰত অসৰ্তকতা। আমাৰ সকলো লেখকেই অৱস্থিতিবাদ, চেতনাস্ৰোত, অভিব্যক্তিবাদ, অধিবাস্তৱবাদ আদি দৰ্শনবোৰৰ মাজৰ সূক্ষ্ম পাৰ্থক্যবোৰ গল্পত স্পষ্ট কৰি দিব পাৰিছে বুলি ভাবিব নোৱাৰি। সেইবাবে একোটা গল্প অৱস্থিতিবাদী নে চেতনস্ৰোতধৰ্মী,—অভিব্যক্তিবাদী নে অধিবাস্তৱবাদী—এই ধাৰণা অথবা সিদ্ধান্তটো সহজে ল'ব পৰা নাযায়। আচলতে অসমীয়া গল্পকাৰসকল উল্লিখিত সকলোবোৰ সাহিত্য দৰ্শনৰ লগত পৰিচিত আৰু প্ৰতিটো দৰ্শনৰ প্ৰতি আকৃষ্ট হোৱাৰ বাবেই সম্ভৱতঃ মতবাদবোৰৰ পৃথক বৈশিষ্ট্য ৰক্ষা কৰাৰ প্ৰতি আমাৰ গল্পকাৰসকলে গুৰুত্ব নিদিলে। এনে হোৱাৰ ফলতেই ৰামধেনু যুগৰ চুটিগল্পত পশ্চিমৰ নাটকত আলোড়ন সৃষ্টি কৰা এবচাৰ্ড দৰ্শনেও অসমীয়া চুটিগল্পত স্থান পালে। উদাহৰণ স্বৰূপে সৌৰভকুমাৰ চলিহাৰ **সিহঁতেও পাহাৰ বগালে**, নগেন শইকীয়াৰ **অন্তিম অপেক্ষা, চাৰিজন ডেকা আৰু এটা মৰা শ**, মহেন্দ্ৰ বৰপূজাৰীৰ **দৈনন্দিন** গল্পলৈ আঙুলিয়াই দেখুৱালেই যথেষ্ট হ'ব। সৌৰভ কুমাৰ চলিহাৰ **সিহঁতেও পাহাৰ বগালে** গল্পত এক ধৰণৰ আচহুৱা পৰিস্থিতিৰ সৃষ্টি কৰি যুক্তিতৰ্কৰ অতীত

এটা জীৱনৰ আভাস দিয়া হৈছে। সেইদৰে নগেন শইকীয়াৰ **অন্তিম অপেক্ষা** গল্পাত দুজন বৃদ্ধ আৰু বৃদ্ধা যি দুগৰাকী স্বামী-স্ত্ৰী অথচ দুয়ো দুয়োকে চিনি নাপায়। নিজৰ ঘৰৰ বাৰাণ্ডাত দুখন ইজিচেয়াৰত বহি থকা দুই বৃদ্ধ-বৃদ্ধা স্বামী-স্ত্ৰী; অথচ দুয়ো এনেদৰে বহি আছে যে, দুয়ো দুয়োকে যেন চিনিয়ে নাপায়। অলপ পিছতে দুয়ো কথা কৈছে; কিন্তু কথাবোৰৰ কোনো সঙ্গীত নাই। বৃদ্ধই কথা কলে বৃদ্ধা নিৰুত্তৰ হৈ থাকে আৰু বৃদ্ধাই কথা কলে বৃদ্ধ নিৰুত্তৰ হয়। যিবোৰ কথাবাৰ্তা হৈছে; সেইবোৰো ইজনৰ কথাৰ লগত সিজনৰ কথাৰ কোনো সঙ্গতি নাই। মুঠতে নগেন শাইকীয়াৰ অন্তিম অপেক্ষা গল্পটো পঢ়ি যাওঁতে ছেমুৱেল বেকেটৰ ওৱেটিং ফৰ গডো নাটকখনলৈ মনত পৰি যায়। ওৱেটিং ফৰ গডো নাটকৰ দৰেই অন্তিম অপেক্ষা গল্পতো জীৱন সম্পৰ্কে ' নিহিলিষ্ট'' ভাৱধাৰাই পাঠকৰ মন আচ্ছন্ন কৰি তোলে। তদুপৰি যি স্বামী-স্ত্ৰীয়ে যৌৱন কালত নিৰন্তৰ সান্নিধ্য বিচাৰে; সেই স্বামী-স্ত্ৰীয়েই বৃদ্ধ কালত পৰস্পৰে পৰস্পৰৰ প্ৰতি সামান্যতম আকৰ্ষণো অনুভৱ নকৰে। আনকি তেওঁলোক যেন দুয়ো অচিনাকী ব্যক্তিহে। দুই বৃদ্ধ বৃদ্ধাৰ এনে আচৰণ আৰু মানসিকতাৰ যোগেদি এবচাৰ্ড দৰ্শনক যেন সমৰ্থন কৰা হৈছে; এনে ধাৰণা হয়। কাৰণ এবচাৰ্ড দৰ্শনত মানুহৰ অন্তৰৰ সৈতে অন্তৰৰ সংযোগহীনতাৰ কথা কোৱা হৈছে আৰু এই সংযোগ-হীনতাৰে মানুহৰ জীৱনৰ অসাৰতা বা অৰ্থশূন্যতা স্বীকাৰ কৰি মানুহক অতি নিষ্ঠুৰভাৱে উপলুঙা কৰা হয়।[৪২] নগেন শইকীয়াৰ অন্তিম অপেক্ষা গল্পতো দুই বৃদ্ধ-বৃদ্ধাৰ যোগেদি মানুহৰ সংযোগহীনতা প্ৰদৰ্শন কৰি জীৱনক অতি নিৰ্মমভাৱে উপলুঙা কৰা হৈছে। আনকি ওৱেটিং ফৰ গডো নাটকত এস্ট্ৰাগন আৰু ভ্লাডিমিৰ অৰ্থহীন অপেক্ষাৰ দৰেই অন্তিম অপেক্ষা গল্পতো মানুহৰ জীৱনৰ উদ্দেশ্য আৰু লক্ষ্যৰ অৰ্থহীনতা দেখুওৱা হৈছে। নগেন শইকীয়াৰ **চাৰিটা ডেকা আৰু এটা মৰাশ** গল্পতো এবাচাৰ্ড দৰ্শনৰ বক্তব্য পোনপটীয়াকৈ প্ৰকাশ পাইছে। গল্পটোৰ বিষয় বস্তু অৰুণ শৰ্মাৰ 'আহাৰ' নাটকৰ বিষয়বস্তুৰ সমধৰ্মী। সেইদৰে গল্পটোৰ ভাৱবস্তু এবচাৰ্ডধৰ্মী। চাৰিটা ডেকা আৰু এটা মৰাশ গল্পতো অৱস্থিতিবাদী দৰ্শন স্পষ্ট নে, এবচাৰ্ড দৰ্শন স্পষ্ট; এই প্ৰশ্নৰ উত্তৰ সহজ নহয়। এনে কাৰণতে অলপ আগতে কোৱা হৈছিল যে, অসমীয়া চুটি গল্প পশ্চিমীয়া আধুনিক সাহিত্য দৰ্শনৰ কোনোটো স্কুলতে এককভাৱে অন্তৰ্ভুক্ত কৰিব পৰা নাযায়। এনে বিশেষত্বৰ বাবে মহেন্দ্ৰ বৰপূজাৰীৰ **দৈনন্দিন** গল্পটোৰ বিষয়েও একে মন্তব্যই কৰিব পাৰি।

সি যি নহওক—ৰামধেনু যুগৰ অসমীয়া চুটিগল্পত প্ৰয়োগ হোৱা পাশ্চাত্য মতাদৰ্শ বোৰে অসমীয়া চুটিগল্পৰ পৰম্পৰাগত জড়তা ভাঙি নতুন আয়তন দিলে; এইষাৰ কথাত সন্দেহ নাই। অৱশ্যে সৌৰভকুমাৰ চলিহা, নগেন শইকীয়া, কুমুদ গোস্বামী আৰু অপূৰ্ব শৰ্মাই আংগিকগত কৌশলৰ ওপৰত মাত্ৰাধিক গুৰুত্ব দিয়াৰ বাবে এই অগতানুগতিক ধাৰাটো আশানুৰূপভাৱে জনপ্ৰিয় হৈ উঠিব নোৱাৰিলে। এই ক্ষেত্ৰত

৪২. Hinchliffe, Arnold P. : The Absurd, P—12

হোমেন বৰগোহাঞিও কিছু ব্যতিক্ৰম। অৱশ্যে ইয়াৰ অৰ্থ এইটো নহয় যে, বৰগোহাঞেহে সঠিকভাৱে পাশ্চাত্য সাহিত্য দৰ্শনক অসমীয়া চুটিগল্পত প্ৰয়োগ কৰিব পাৰিছে; আনে পৰা নাই। এইষাৰ কথাও শুদ্ধ নহয়। আনহাতে পশ্চিমৰ সাহিত্য দৰ্শনবোৰ সাহিত্যত প্ৰয়োগৰ বাবে যেনে ধৰণৰ সমাজ ব্যৱস্থাৰ প্ৰয়োজন; তেনে জটিল অথবা দ্বন্দ্ব জৰ্জৰিত সমাজ আমাৰ দেশৰ বাবে এতিয়াও আচহুৱা হৈ আছে। অৱশ্যে বিংশ শতিকাৰ শেষৰ তিনিটা দশকত আমাৰ দেশৰ জনসাধাৰণে—জটিল সংকটে আচ্ছন্ন কৰা কঠিন জীৱনৰ মুখামুখি হবলৈ উপক্ৰম কৰিছে। এনে জটিলতাৰ মাজতহে লেখক আৰু পাঠক উভয়ে বহিজীৱনৰ সিপাৰৰ আভ্যন্তৰ জগতৰ অনুসন্ধান কৰাত সহজ পাব। সেইবাবে অসমীয়া চুটিগল্পৰ অগতানুগতিক ধাৰাটো পাৰহৈ যোৱা দুটা দশকৰ ভিতৰত কিছু জনপ্ৰিয় হ'বলৈ লোৱা দেখা যায়।

ৰামধেনু যুগৰ চুটিগল্পত প্ৰগতিবাদ ঃ

অসমীয়া চুটিগল্পত প্ৰগতিবাদী চিন্তাধাৰাই আৱাহন যুগতেই যথেষ্ট সবলতাৰে আত্মপ্ৰকাশ কৰিছিল। ইয়াৰ পূৰ্ববৰ্তী অধ্যায়ত এই বিষয়ে কিছু আলোচনা কৰা হৈছে।[৪৩] সি যি নহওক—দ্বিতীয় বিশ্বযুদ্ধই সৃষ্টি কৰা মানৱিক মূল্যবোধৰ অৱক্ষয় আৰু ভাৰতৰ স্বাধীনতা লাভৰ পিছত স্বদেশী শোষকসকলৰ উৎপীড়নত জন-সাধাৰণ অতিষ্ঠ হৈ পৰাৰ পৰিণতি ৰূপেই ৰামধেনু যুগৰ চুটিগল্পত প্ৰগতিবাদী চিন্তাধাৰা অধিক শক্তিশালী হৈ উঠিছিল। এইখিনিতে মন কৰিবলগীয়া যে, আৱাহন যুগৰ চুটিগল্পত পৰম্পৰাগত সামাজিক কুসংস্কাৰ আৰু নাৰী প্ৰগতিৰ বিষয়ত যিমান গুৰুত্ব দিয়া হৈছিল; সেই গুৰুত্ব ৰামধেনু যুগত কমি আহিল। কাৰণ যুগ পৰিৱৰ্তনৰ লগে লগে জনসাধাৰণৰ মনো বহুখিনি পৰিৱৰ্তন হ'ল আৰু এই পৰিৱৰ্তনৰ ফলত বহুবোৰ সামাজিক কুসংস্কাৰ তথা নাৰী সমাজৰ প্ৰতি থকা পুৰণিকলীয়া ধ্যান-ধাৰণাবোৰো সলনি হ'বলৈ ধৰিলে। গতিকে ৰামধেনু যুগত প্ৰাচীন কুসংস্কাৰ আৰু নাৰীমুক্তিৰ বিষয়টো গৌণ হৈ পৰিল। কিন্তু আৱাহন যুগৰ চুটিগল্পত সাম্যবাদী দৃষ্টিৰে শোষক আৰু শোষিতৰ শ্ৰেণী দ্বন্দ্বৰ ওপৰত গুৰুত্ব দি যি ধৰণৰ প্ৰগতিবাদী চিন্তাধাৰাক গুৰুত্ব দিয়া হৈছিল; সেই চিন্তাধাৰা কিন্তু ৰামধেনু যুগত অধিক গভীৰ আৰু শক্তিশালী হৈহে উঠিল। ইয়াৰ কাৰণ সহজে অনুমেয়। দৰাচলতে ভাৰতে স্বৰাজ লাভ কৰাৰ পিছত স্বদেশী শাসকসকল আৰু এই সকলৰ ছত্ৰছাঁয়াত গঢ়লৈ উঠা ৰঘুমলাৰূপী বিত্তবান শ্ৰেণীটোৰ শোষণ বৃটিশতকৈয়ো অধিক ভয়াবহ হৈ উঠিল। সেইবাবেই ৰামধেনু যুগৰ চুটিগল্পত সাম্যবাদী দৃষ্টিভঙ্গীৰে সমাজৰ শোষক শ্ৰেণীৰ বিৰুদ্ধে বিষোদ্‌গাৰ ঘোষণা আৰু নিষ্পেষিতসকলৰ প্ৰতি সহৃদয় অনুকম্পা প্ৰকাশ আগতকৈয়ো অধিক গভীৰ হৈ পৰিল।

কিন্তু এইখিনিতে মনত ৰখা ভাল যে, মাৰ্ক্সীয় তত্ত্বকথাসৰ্বস্ব সাম্যবাদী চিন্তাই

৪৩. এই গ্ৰন্থৰ আৱাহন যুগৰ চুটিগল্পত প্ৰগতিশীল চিন্তা দ্ৰষ্টব্য।

প্ৰগতিবাদ নহয়। বিজ্ঞানসম্মত দৃষ্টিভঙ্গী আৰু মানৱ কল্যাণকামী সৃষ্টি সম্ভাৰকহে আচলতে প্ৰগতিবাদৰ অন্তৰ্ভূক্ত কৰা হয়। এইষাৰ কথা আমাৰ তথাকথিত বহু প্ৰগতিবাদীয়ে হৃদয়ঙ্গম কৰিব নোৱাৰে বাবেই মাৰ্ক্সীয় দৃষ্টিভঙ্গীৰে শোষকৰ শোষণ আৰু শোষিতৰ শোষণ পীড়াৰ বৰ্ণনা প্ৰধান সাহিত্যকে প্ৰগতিবাদী সাহিত্য বুলি এটা ভ্ৰান্ত ধাৰণা পোষণ কৰি আছে। আমাৰ তথাকথিত প্ৰগতিবাদীসকলৰ এনে ভ্ৰান্ত ধাৰণা যে প্ৰগতিবাদৰ পৰিপন্থী এইষাৰ কথা হৃদয়ঙ্গম কৰিয়ে দুই এক গল্পকাৰে তথাকথিত প্ৰগতিবাদী সকলক বিদ্ৰূপ কৰিহে গল্প লেখিছিল। এনে গল্পৰ ভিতৰত আৱাহন যুগত ত্ৰৈলোক্যনাথ গোস্বামী আৰু ৰামধেনু যুগত সৌৰভকুমাৰ চলিহা অন্যতম। ত্ৰৈলোক্যনাথ গোস্বামীৰ **পৰাজয়** গল্পত মাৰ্ক্সবাদী প্ৰফেচাৰ হাজৰিকাৰ ফেচন সৰ্বস্ববাদী তথা মনক কৰা ব্যঙ্গ মন কৰিবলগীয়া। এদিন সান্ধিয়া পৰত চাৰিকুৰি বছৰ পাৰ কৰা জীৰ্ণ শীৰ্ণ এজন অচিনাকী বৃদ্ধই নিশাটোৰ বাবে আশ্ৰয় বিচাৰি আহিল। প্ৰফেচাৰ হাজৰিকাৰ পত্নী কমলাৰ চিৰন্তন নাৰীসুলভ দৰদী হিয়াৰ বাবেই কমলাই বৃদ্ধক আশ্ৰয় দিব খুজিছিল; কিন্তু প্ৰফেচাৰ হাজৰিকাই বৃদ্ধজনক আশ্ৰয় নিদি খেদি দিলে। বৃদ্ধ ওলাই গৈ হাজৰিকাৰ পদুলি মুখতে ৰ'ল। প্ৰচণ্ড জাৰ, বাৰ্দ্ধক্য আৰু ৰোগৰ হেঁচাত বৃদ্ধ হাজৰিকাৰ পদুলিৰ পৰা আৰু এখোজো যাব নোৱাৰিলে। বৃদ্ধক আশ্ৰয় নিদি খেদি পঠাই প্ৰফেচাৰ হাজৰিকাই এটা স্বস্তিৰ নিঃশ্বাস পেলাই চকী এখনত আৰামত বহি লৈ হাতত মাৰ্ক্সৰ "ডাচ কেপিটেল" খন মেলি ললে। ডাচ কেপিটেল পঢ়ি নিজকে মাৰ্ক্সবাদী তথা প্ৰগতিবাদী বুলি আত্মজাহিৰ কৰা প্ৰফেচাৰ হাজৰিকাই হয়তো মাৰ্ক্সবাদ জানে; কিন্তু বাস্তৱত সাম্যবাদী ধ্যান ধাৰণাক অকণো প্ৰয়োগ নকৰে। এনে ভণ্ড সাম্যবাদী চৰিত্ৰ বাস্তৱতো অভাৱ নহয়। সেইবাবে সংস্কাৰকামী লেখকসকলে এনেবোৰ ভণ্ড চৰিত্ৰক ব্যঙ্গ কৰি দেখুৱাইছে। সমাজত কাঠফুলাৰ দৰে বাঢ়ি অহা ভণ্ড মাৰ্ক্সবাদীসকলক ৰামধেনু যুগৰ গল্পতো সমালোচনা কৰা হৈছে। আনকি নিজে সাম্যবাদত বিশ্বাসী হৈয়ো সৌৰভকুমাৰ চলিহায়ো এই ভণ্ড শ্ৰেণীটোক ব্যঙ্গ কৰিছে। অশান্ত ইলেক্ট্ৰন গল্পত কৈছে—কমিউনিজমৰ উদ্দেশ্য স্টেণ্ডাৰ্ড অৱ লিভিং কমোৱাটো নহয়, বঢ়োৱাটোহে।"

সি যি নহওক—আমাৰ শিক্ষিত সমাজখনৰ মাজতে প্ৰগতিবাদৰ বিষয়ে সঠিক ধাৰণাটো স্পষ্ট নহয় বাবে আমাৰ সাহিত্যত এতিয়াও প্ৰগতিবাদী আন্দোলন এটা গঢ়লৈ উঠা নাই। বহুসময়ত ধনী শ্ৰেণীটোৰ প্ৰতি প্ৰচণ্ড বিদ্বেষেই প্ৰগতিবাদ বুলি বহুতে ভাবে। সেইবাবে আমাৰ সাহিত্যত প্ৰগতিবাদৰ নামত সমাজৰ বিত্তবান শ্ৰেণীটোৰ চৰিত্ৰ হননতে সৰ্বশক্তি ক্ষয় কৰা দেখা যায়। এই বিষয়ত তাৰিণীকান্ত ভট্টাচাৰ্যই সঠিক মন্তব্য কৰি কৈছে—"প্ৰগতি সাহিত্যই যদি মাত্ৰ বাহ্যিক ক্লেদ, অন্যায় আদিৰ তালিকা প্ৰস্তুত কৰিয়েই ক্ষান্ত থাকে; তেন্তে তাৰ পৰা বিশেষ একো লাভ নহ'ব।"[৪৪]

৪৪. ভট্টাচাৰ্য, তাৰিণীকান্ত: সাহিত্যৰ গতিপথ, পৃঃ ৪৯।

আচলতে উন্নাসিকতাই প্ৰগতিবাদৰ মূল কথা নহয়। কিন্তু ধনী মানুহখিনি যিদৰে বেয়া ; সেইদৰে পুৰণি মাত্ৰেই সকলোবোৰ আচাৰ অনুষ্ঠান, নিয়ম কানুন বেয়া, এনে উন্নাসিকতাই প্ৰকৃত প্ৰগতিবাদৰ বিকাশত সহায় নকৰে। এনে ধৰণৰ উন্নাসিকতাৰ জন্ম হৈছিল প্ৰথম মহা সমৰৰ পিছত পশ্চিমত। ত্ৰিষ্টান জাৰা, হুগো বল, ৰিচাৰ্ড হালচানবেগ, আলচাটিয়ান আদি জনদিয়েক পৰিৱৰ্তনকামী বিপ্লৱী ডেকাই—পুৰণিক ভাঙি চুৰমাৰ কৰি নতুন কিবা এটা কৰাৰ উদ্দেশ্যত উদ্ভট চিন্তা আৰু উদ্ভট কাৰ্য কিছুমান কৰিছিল। ইয়াৰ ফলত ডাডাবাদ নামৰ মতবাদ এটাৰো জন্ম দিছিল : কিন্তু এই মতবাদে কোনো বিপ্লৱ সৃষ্টি কৰিব নোৱাৰিলে। আমাৰ সাহিত্যতো প্ৰগতিবাদৰ নামত উন্নাসিকতা এটাহে চলি আছে বুলি কলে বঢ়াই কোৱা নহয়।

সমাজৰ পৰম্পৰাগত কুসংস্কাৰবোৰ দূৰ কৰি সমাজক নতুন পথৰ দিক্‌দৰ্শন কৰাৰ পৰাটো প্ৰগতিবাদী সাহিত্যৰ উদ্দেশ্য। এনে উদ্দেশ্য আগত ৰাখি অসমীয়াত যথেষ্ট সংখ্যক গল্প লেখাও হৈছে। এই ক্ষেত্ৰত মহেন্দ্ৰ বৰঠাকুৰৰ **মই অমলৰ বন্ধু** গল্পটোলৈ আঙুলিয়াব পাৰি। গল্পটোত অমলৰ চৰিত্ৰটোক প্ৰগতিশীল মানসিকতাৰ চৰিত্ৰৰূপে অংকন কৰা হৈছে। সমাজৰ পুৰাতন কুসংস্কাৰবোৰ নিৰ্মূল কৰি সমাজক ৰক্ষণশীলতাৰ পৰা মুক্ত কৰিবৰ বাবেই অমলে নিজৰ ডিঙিৰ লগুনডাল ছিঙি দলিয়াই পেলাইছে। অমলৰ ৰক্ষণশীলতাৰ বিৰুদ্ধে ই এক সামাজিক বিপ্লৱ। সমাজৰ ৰক্ষণশীল ধ্যান-ধাৰণাৰ ওপৰত কঠিন আঘাত কৰি লেখা বিনোদ শৰ্মাৰ **ৰূপান্তৰ** গল্পটো অতি সাৰ্থক গল্প। **ৰূপান্তৰ** গল্পত ব্ৰজ পণ্ডিতৰ দৰে সমাজৰ সংস্কাৰাচ্ছন্ন পুৰোহিত শ্ৰেণীৰ ভিকাচন ভাঙিবলৈ যত্ন কৰা হৈছে। বিয়াঘৰত দৰাই হোমযজ্ঞৰ কাম ব্ৰজ পণ্ডিতৰ হাতৰ পৰা নিজে লৈ যেতিয়া হোমৰ কাৰ্য কৰিলে ; ব্ৰজ পণ্ডিত তেতিয়া বিষণ্ণ মনেৰে ঘৰলৈ গুচি গ'ল। যুগৰ পৰিৱৰ্তিত পটভূমিত নতুন মূল্যবোধ প্ৰতিষ্ঠাৰ উদ্দেশ্যে পুৰণি কুসংস্কাৰক কঠোৰভাৱে আঘাত কৰা হৈছে। ৰামধেনু যুগৰ গল্পত প্ৰাচীন কুসংস্কাৰৰ প্ৰতি প্ৰচণ্ড বিদ্ৰোহ আৰু নতুন মূল্যবোধ প্ৰতিষ্ঠাৰ প্ৰতি আগ্ৰহতে প্ৰগতিবাদী চিন্তাধাৰা পোহৰলৈ অহা দেখা যায়।

স্বাধীনতা লাভৰ পিছত ভাৰতীয় শাসকৰূপী শোষক আৰু এই শোষক শ্ৰেণীৰ ছত্ৰ ছাঁয়াত গঢ়লৈ উঠা শোষক শ্ৰেণীৰ দ্বাৰা কেৱল শোষণেই যে সীমা চেৰাই গৈছে এনে নহয় ; এই শ্ৰেণীটোৰ হাতত মনুষ্যত্বৰো মৃত্যু ঘটাৰ উপক্ৰম হৈছে। তথাকথিত ভদ্ৰ শ্ৰেণীৰ প্ৰতিভূ এই শোষকসকলৰ পশুসুলভ চাৰিত্ৰিক কদৰ্যতা আৰু নিষ্পেষিত শ্ৰেণীটোৰ শোষণ পীড়াক বহু গল্পত অতি দক্ষতাৰে তথা শিল্পসম্মতভাৱে বিশ্লেষণ কৰা হৈছে। এই ক্ষেত্ৰত পোলেন বৰকটকীৰ **ভোক**, ঈশ্বৰ মহন্তৰ **ভোজ**, বিনোদ শৰ্মাৰ **বেইমান** আৰু মেদিনী চৌধুৰীৰ **কলম** গল্প অতি উন্নতমানৰ গল্প। সাহিত্যত শোষকৰ শোষণৰ পাশৱিকতা আৰু শোষিতৰ শোষণ যন্ত্ৰণাৰ বৰ্ণনা থাকিলেই সাহিত্য প্ৰগতিবাদী হৈ নুঠে। শোষক আৰু শোষিতৰ মৰ্মকথাক ব্যঞ্জনাধৰ্মী

কৰি জীৱনৰ মৰ্মকথা উপলব্ধি কৰিব পাৰিলেহে সাহিত্য প্ৰগতিবাদৰ শাৰীলৈ উঠিব পাৰে ; এইষাৰ কথা উপলব্ধি কৰিবৰ বাবে ইতিপূৰ্বে উল্লিখিত গল্পকেইটা পঢ়িলেই যথেষ্ট হ'ব।

পোলেন বৰকটকীৰ ভোক গল্পত পংকজ জিয়লজীত প্ৰথম শ্ৰেণী পোৱা এজন নিবনুৱা যুৱক। অসৎ উপায় অৱলম্বন নকৰিলে চাকৰি নোপোৱা আমাৰ পঁচা সমাজত পংকজৰ দৰে দৰিদ্ৰ আৰু সৎ ডেকাৰ জীৱন যন্ত্ৰণা কিমান গভীৰ আৰু অসহনীয় হ'ব পাৰে ; তাৰ ছবি অতি মৰ্মস্পৰ্শী হৈ পৰিছে। দৰিদ্ৰ ঘৰৰ নিবনুৱা ডেকা পংকজে পেটত ভোকৰ জ্বালা লৈ এদিন তেওঁৰ একালৰ সহপাঠী অঞ্জনাৰ ঘৰত ওলালগৈ। অঞ্জনা এজন আঢ্যৱন্ত পুৰুষৰ পত্নী। যিখিনি সময়ত পংকজে অঞ্জনাৰ ঘৰত উপস্থিত হৈছে ; সেইখিনি সময়ত অঞ্জনাৰ স্বামী ঘৰত নাছিল। বহু বছৰৰ মূৰত দুই পুৰণি সহপাঠী বন্ধুৰ মন পুলকিত হৈ উঠিল। কিন্তু অতি আশ্চৰ্যজনকভাৱে অঞ্জনাৰ ওচৰত পংকজে আচহুৱা ধৰণৰ পৰিস্থিতি এটা সৃষ্টি কৰিলে। পৰিস্থিতিটো দেখি প্ৰথমতে পাঠকৰ মনত ভাৱ হয়—পংকজে যেন নীৰৱ মুহূৰ্তত অঞ্জনাৰ ওচৰত কামনা চৰিতাৰ্থ কৰিবলৈহে প্ৰয়াস কৰিছে। কিন্তু অলপ পিছতে পংকজে পাঠকৰ পূৰ্ব ধাৰণা ভুল বুলি প্ৰতিপন্ন কৰি অঞ্জনাৰ কোলাত মূৰ গুজি হুক্ হুক্ কৰি কান্দিবলৈ ধৰিলে। গল্পটোত পংকজৰ আচৰণৰ মাজেদি দেখুওৱা হ'ল যে, পংকজৰ দৰে উচ্চ-শিক্ষিত আৰু মেধাবী ডেকাই সমকালৰ কলুষিত সমাজ ব্যৱস্থাৰ চেপাত থাউনি নাপাই যেন চৰম অসহায়বোধৰ যন্ত্ৰণাৰ পৰা নিজকে ক্ষণিকৰ বাবে মুক্ত কৰিবলৈকে অঞ্জনাৰ কোলাত মুখ গুজি শিশুৰ দৰে কান্দিছে। সমকাল চেতনাৰে মানুহৰ জীৱনৰ বিশেষকৈ সৎ আৰু সাধু শ্ৰেণী মানুহৰ জীৱন যন্ত্ৰণা প্ৰকাশৰ দিশত যি গভীৰ দৃষ্টিভঙ্গী গ্ৰহণ কৰা হৈছে, সেই দৃষ্টিভঙ্গীটোৱেই প্ৰগতিবাদী দৃষ্টিভঙ্গী। অতি বাস্তৱবাদী দৃষ্টিৰে সমকালৰ কদৰ্যপূৰ্ণ সামাজিক পটভূমিত মানৱিক চেতনাৰ উপলব্ধিৰে প্ৰগতিবাদী ভাৱধাৰা প্ৰকাশ কৰাৰ দিশত ঈশ্বৰ মহন্তৰ ভোজ গল্পটোও অন্যতম।

ভোজ গল্পত কল্পনাথৰ দৰে অতি দৰিদ্ৰ মানুহৰ দাৰিদ্ৰৰ জ্বালা আৰু একেখন সমাজৰে সোমনাথৰ দৰে অৱস্থাবান ঠিকাদাৰৰ ঘৰৰ মাত্ৰাধিক ভোগ বিলাসৰ বাস্তৱ ছবিখনৰ মাজেদি লেখক গৰাকীৰ প্ৰগতিবাদী চিন্তাধাৰা পোহৰলৈ আহিছে। মাঘৰ বিহুৰ দিনা কল্পনাথে দাৰিদ্ৰৰ বাবেই পত্নী আৰু ল'ৰা-ছোৱালী কেইটাক ঘৰত মাছে মঙহে ভাত এসাজ খুৱাব পৰা দূৰৰ কথা ; নিমখ ভাত এমুঠিও যোগাৰ কৰিব পৰা নাই। আনহাতে সোমনাথ ঠিকাদাৰৰ ঘৰত মাছ মাংস ইমানেই উভৈনদী যে, মানুহে খাই শেষ কৰিব নোৱাৰাই নহয় ; কুকুৰেও খাই শেষ কৰিব পৰা নাই। ভাৰতৰ দৰে স্বাধীন দেশ এখনত দৰিদ্ৰ মানুহৰ জীৱন ধনী মানুহৰ ঘৰৰ পোহনীয়া কুকুৰ মেকুৰীতকৈয়ো অধিক যন্ত্ৰণাদায়ক—এই নিৰ্লজ সত্যটো গল্পটোৰ কেন্দ্ৰীয় ভাৱ। এনে ভাৱৰ বাবেই গল্পটো প্ৰগতিবাদী সাহিত্যৰ শাৰীলৈ উঠিলে ; এনে নহয় ; গল্পটোত মানৱীয় চেতনাক সমকালৰ ভেটিত উপলব্ধি কৰা হৈছে আৰু

কোনো বিষোদ্‌গাৰ নকৰাকৈ কলাৰ ৰসেৰে গল্পটো নিৰ্মাণ কৰা হৈছে। সেইখিনিতে প্ৰগতিবাদী—সাহিত্য হিচাপে ঈশ্বৰ মহন্তৰ ভোজ গল্পটোৰ সাৰ্থকতা।

মানৱীয় মূল্যবোধক খৰ্ব কৰা যিকোনো কাৰ্য আৰু যি কোনো ধৰণৰ মানসিকতাক উদঙাই দি মানুহক মানৱিক মূল্যবোধৰ শিক্ষা দিয়া প্ৰগতিবাদী সাহিত্যৰ উদ্দেশ্য। এনে উদ্দেশ্যক কলাকৌশলৰ নৈপুণ্যৰে ৰসোত্তীৰ্ণ হোৱা গল্প মেদিনী চৌধুৰীৰ **কলম**। ৰাজনৈতিকভাৱে ক্ষমতাশালী আৰু বাতৰি কাকতৰ স্বাৰ্থান্ধ মালিক পক্ষৰ পৰস্পৰ স্বাৰ্থৰ খাতিৰত বুজাপৰা থকাটো পুঁজিপতি তথা বুৰ্জোৱা সমাজৰ চৰিত্ৰ। এনে চৰিত্ৰৰ বাবেই দৈবচন্দ্ৰ তালুকদাৰৰ দৰে সমাজৰ সৎ আৰু সাধু চৰিত্ৰৰ মৃত্যুৰ বাতৰিটো গৌণ হৈ পৰিল আৰু অসাধু অথচ প্ৰতিপত্তিশালী ব্যৱসায়ী এজনৰ মৃত্যুৰ বাতৰিয়েহে বাতৰি কাকতত প্ৰাধান্য পালে। সমাজত নৈতিক মূল্যবোধৰ অৱক্ষয় মানেই মানৱতাৰ মৃত্যু। এনে দায়বদ্ধ চিন্তা কলম গল্পৰ মুখ্য উপজীব্য। এনে ধৰণৰ দায়বদ্ধতাক কলাগুণেৰে গুণান্বিত কৰি প্ৰকাশ কৰিব পৰা বাবেই মেদিনী চৌধুৰীৰ কলম গল্পত প্ৰগতিবাদী চিন্তাধাৰাৰ স্ফুৰণ ঘটা দেখা যায়। ঠিক এনে ভাব প্ৰকাশক গল্প হিচাপে নগেন শইকীয়াৰ **মজিদ চাৰ ঢুকাল** নামৰ গল্পটোলৈও আঙুলিয়াব লাগিব।

প্ৰগতিবাদী চিন্তাধাৰাৰে পৰিপুষ্ট গল্প হিচাপে বিনোদ শৰ্মাৰ **বেইমান** গল্পৰ কথাও মনলৈ আহে। কিন্তু প্ৰগতিবাদী ভাৱধাৰা প্ৰকাশ কৰোঁতে গল্পটোত কলাৰ সৌন্দৰ্য প্ৰয়োগত আওকাণ কৰাৰ বাবে বেইমান গল্পটো সফল হৈ নুঠিল। কেৱল প্ৰগতিবাদৰ নামত প্ৰচাৰধৰ্মী গল্প অসমীয়াত বহুতো সৃষ্টি হৈছে; কিন্তু সেইবোৰৰ মূল্য সাময়িক প্ৰচাৰ পুস্তিকাতকৈ বৰ বেছি নহয়। প্ৰগতিবাদী সাহিত্য কিছু পৰিমাণে উদ্দেশ্যধৰ্মী; কিন্তু উদ্দেশ্য সৰ্বস্ববাদী নহয়। এইষাৰ কথা আমাৰ বহু গল্পলেখকে উপলব্ধি কৰিব পৰা নাই যেন লাগে।

সমকালীন সমাজ ব্যৱস্থাৰ বলি স্বৰূপে—সমাজৰ অৰ্থনৈতিকভাৱে দুৰ্বল শ্ৰেণীৰ জীৱনৰ শোকাবহ অৱস্থাৰ প্ৰতিফলনৰ মাজেদি প্ৰগতিবাদী চিন্তাধাৰা প্ৰকাশ পাব পাৰে। ধনী শ্ৰেণীটোৰ প্ৰতি কোনো প্ৰকাৰ ক্ষোভ আৰু ঘৃণা প্ৰকাশ নকৰাকৈ কেৱল দলিত শ্ৰেণীৰ শোকাবহ জীৱনৰ মাজেদি গভীৰ মানবীয় চেতনাৰ উপলব্ধিৰ মাজেদি প্ৰকাশ পোৱা প্ৰগতিবাদী ভাৱধাৰাই সমাজ পৰিৱৰ্তনত অধিক সহায় কৰে। অসমীয়া চুটিগল্পত এনে ধৰণৰ বৈশিষ্ট্যযুক্ত গল্পৰ অভাৱ নাই। এনে ধৰণৰ সাৰ্থক গল্প সমূহৰ ভিতৰত প্ৰতিনিধিত্বমূলক গল্প হিচাপে চিত্ৰলতা ফুকনৰ **চকী**, ৰূপেন চৌধুৰীৰ **চেৰা বলীয়াৰ ডায়েৰী**, হৰেকৃষ্ণ ডেকাৰ **অন্তঃসলিলা** আৰু ৰুদ্ৰ প্ৰসাদ কাকতিৰ **প্লেটফৰ্ম** গল্পৰ নাম ল'ব লাগিব। এফালে বক্তব্যৰ স্পষ্টতা, আনফালে চুটিগল্পৰ শিল্পসৌন্দৰ্য—এই দুয়োটা দিশ গল্পকেইটাত অতি মোহময় ৰূপত সমাহাৰ হৈছে।

চিত্ৰলতা ফুকনৰ **চকী** গল্পত এটা আঢ্যৱন্ত পৰিয়াল আৰু আনটো দৰিদ্ৰ পৰিয়ালৰ মানুহৰ মন আৰু মানসিকতাৰ দুখন পৃথক দিগন্ত অতি দক্ষতাৰে প্ৰতিফলিত

কৰা হৈছে। আঢ্যৱন্ত পৰিয়ালৰ নাৰী গৰাকী প্ৰধান শিক্ষয়িত্ৰী। প্ৰধান শিক্ষয়িত্ৰী গৰাকী তথাকথিত বিভিন্ন প্ৰগতিশীল সংস্থা বা সংগঠনৰ সৈতে জড়িত। সভা সমিতিত প্ৰগতিশীলতাৰ হকে বক্তৃতা দি সমাজত প্ৰগতিবাদৰ প্ৰচাৰ কৰে। কিন্তু মিনিক প্ৰাক্তন বন্‌ৱাৰ ছোৱালী হিচাপে যথাৰ্থ মানৱীয় মৰ্যাদা দিব নোৱাৰে। মিনি স্কুল চকিদাৰৰ ছোৱালী। অথচ নিজস্ব মেধাৰ গুণত মিনিয়ে প্ৰধান শিক্ষয়িত্ৰী গৰাকীৰ ছোৱালীৰ লগতে কলেজত পঢ়ে। বংশগত আৰু অৰ্থনৈতিক—এই উভয় দিশত পিচ পৰা বুলি মিনিৰ প্ৰতি প্ৰধান শিক্ষয়িত্ৰী গৰাকীৰ যি অৱমাননা ; সেই অৱমাননাই দৰাচলতে আমাৰ সমাজৰ তথাকথিত ভণ্ড প্ৰগতিবাদীসকলৰ স্বৰূপ উদঙাই দিছে। আমাৰ সমাজৰ প্ৰগতিবাদ বিৰোধী প্ৰগতিবাদীসকলৰ মন আৰু মানসিকতাৰ হাস্যাস্পদ তথা ঘৃণনীয় ৰূপ আৰু দৰিদ্ৰ শ্ৰেণীটোৰ জীৱনৰ কাৰুণ্যই পাঠকক বিমুগ্ধ কৰাই নহয় ; জীৱন সম্পৰ্কে নতুনকৈ চাবলৈও প্ৰেৰণাদায়ক শিক্ষা দিয়ে। এনে কাৰণতে চিত্ৰলতা ফুকনৰ চকী গল্পটো সাৰ্থক সৃষ্টি।

পোনপটীয়াকৈ প্ৰগতিবাদৰ বাণী প্ৰচাৰ কৰাৰ পৰিৱৰ্তে কলাৰ ৰসেৰে আৱৰণ দি প্ৰগতিবাদৰ বাণী প্ৰচাৰ কৰাৰ দিশত ৰূপেন চৌধুৰীৰ **চেৰাবলীয়াৰ ডায়েৰী** গল্পটো সাৰ্থক সৃষ্টি। মহাত্মা গান্ধীৰ সপোনৰ স্বাধীন ভাৰতত চৰকাৰী কাৰ্যালয়ত গান্ধীৰ ফটো, ৰাজহুৱা স্থানত গান্ধীৰ আৱক্ষ মূৰ্তি প্ৰতিষ্ঠা কৰা হয়। সেইখন দেশৰে চৰকাৰী বিষয়া কৰ্মচাৰী আৰু ৰাজনৈতিক নেতা পালিনেতাই দুৰ্নীতি কৰি প্ৰচুৰ ধন ঘটি দানবীয় ভোগ বিলাসত মতলীয়া হয়। স্বাধীন দেশৰ একোজন ডাক্তৰে দৈনিক মাংস কিনি পোহনীয়া কুকুৰক খুৱায়। অথচ সেইজন ডাক্তৰে ফিজৰ টকা নোপোৱাৰ বাবে এগৰাকী দৰিদ্ৰ বনুৱা তিৰোতাৰ একমাত্ৰ কেঁচুৱাটো চিকিৎসা নকৰাত জ্বৰত ভুগি মৰিব লগা হ'ল। স্বাধীন দেশ এখনৰ ডাক্তৰ, বিষয়া, কৰ্মচাৰী, ৰাজনৈতিক নেতাৰ চৰিত্ৰৰ পাশৱিক ৰূপ প্ৰকাশ আৰু দৰিদ্ৰ শ্ৰেণীটোৰ দাৰিদ্ৰৰ সৈতে হোৱা অন্তহীন সংগ্ৰাম আৰু এই সংগ্ৰামৰ ফলত মৃত্যুক সাৱটি লোৱাৰ হৃদয় বিদাৰক ছবি **চেৰাবলীয়াৰ ডায়েৰী** গল্পত অতি সফলভাৱে অংকন কৰা হৈছে। শিল্পকলাৰ চাতুৰ্যৰে মানুহৰ জীৱন বীক্ষাৰ এই সূক্ষ্মতম দৃষ্টিভঙ্গীৰ বাবে ৰূপেন চৌধুৰীৰ **চেৰাবলীয়াৰ ডায়েৰী** গল্পটো প্ৰগতিবাদী চিন্তাৰ গল্প হিচাপে সাৰ্থক সৃষ্টি।

সমাজৰ দৃষ্টিত তুচ্ছ বুলি গণ্য হোৱা সাধাৰণ মানুহৰ জীৱনত কিদৰে অতুচ্চ সৌন্দৰ্য নিহিত হৈ থাকে ; এই সত্যটো হৰেকৃষ্ণ ডেকাৰ **অন্তঃসলিলা** গল্পটোৰ মাজেদি অতি হৃদয় পৰশা ৰূপত প্ৰকাশ পাইছে। ইও এক প্ৰগতিবাদী চিন্তাৰ পৰিচায়ক। ভ্ৰমণকালত হঠাৎ গাড়ী বেয়া হোৱাৰ বাবে আই, বি এটাত চৰকাৰী বিষয়াজনে কিছুসময়ৰ বাবে আশ্ৰয় ল'ব লগা হ'ল। তাতেই চৰকাৰী বিষয়াজনে লগ পালে ৰাধিকা নামৰ তিৰোতা গৰাকীক। এইজনী ৰাধিকাই এসময়ত বিষয়াজনৰ ঘৰত ৱনকৰা ছোৱালী হিচাপে আছিল আৰু এতিয়া আই. বিটোৰ চকীদাৰজনৰ পত্নী। দৰিদ্ৰ ঘৰৰ ছোৱালী ৰাধিকাই বিষয়াজনক চিনি পালে আৰু পৰম দেৱতা

যেন স্নান কৰি আই, বিত শুশ্ৰূষা কৰিলে। তেতিয়াহে যেন বিষয়াজনে উপলব্ধি কৰিলে—এই তথাকথিত সৰু মানুহবোৰৰ অন্তৰখন কিমান ডাঙৰ, তথাকথিত এই ক্ষুদ্ৰ মানুহবোৰৰ হৃদয়খন কিমান বিশাল আৰু মহৎ। মুঠতে গল্পটোত দুটা শ্ৰেণী চৰিত্ৰৰ ভিন্নমুখী মানসিকতাৰ স্বৰূপ ইমান সহৃদয়তাৰে বৰ্ণনা কৰা হৈছে যে, দৰিদ্ৰৰ জীৱনৰ বিশাল হৃদয় আৰু বিপুল সৌন্দৰ্যৰ বিষয়ে পাঠকৰ দৃষ্টি মুকলি কৰি দিয়ে। এনে অৰ্থতে হৰেকৃষ্ণ ডেকাৰ অন্তঃসলিলা প্ৰগতিবাদী চিন্তাধাৰাৰ এটা সাৰ্থক গল্প।

প্ৰগতিবাদী ভাৱধাৰাৰে সমৃদ্ধ আন এটা উল্লেখযোগ্য গল্প হ'ল ৰুদ্ৰ প্ৰসাদ কাকতিৰ প্লেটফৰ্ম। হাৰাণ, ৰবি, বগাই, বুধবৰ, জুলেখা, ৰামচৰণ আৰু চবিন—এই সাতোটা অনাথ ল'ৰা-ছোৱালীৰ জীৱন আৰু জীৱিকা ৰেল ষ্টেচনৰ প্লেটফৰ্মতে সীমাবদ্ধ। সাতোটা ল'ৰা-ছোৱালীৰ কোনো কাৰো একো নহয়, জাত কুলো সিহঁতৰ একে নহয়। হিন্দু, মুছলমান চাহবাগিচাৰ বনুৱা, বাঙালী, বিহাৰী আদি ভিন্ন জাতৰ এই ল'ৰা-ছোৱালীকেইটাই কিন্তু প্লেটফৰ্মত একেলগে ভিক্ষা কৰে, একেলগে খায় আৰু একেলগে থাকে। সিহঁতৰ বাবে কোনো জাত পাতৰ কথা নাই। সিহঁতৰ বাবে জাত এটাই। সেইটো হ'ল—দৰিদ্ৰৰ জাত। সম্বলো সিহঁতৰ একো নাই। দাৰিদ্ৰই সিহঁতৰ সম্বল। এই দাৰিদ্ৰ কাৰ বাবে সৃষ্টি হ'ল—এই অনাথ ল'ৰা-ছোৱালী কেইটা কাৰ দ্বাৰা নিষ্পেষিত—এইবোৰ কথাৰো কোনো ব্যাখ্যা নাই। ব্যাখ্যাহীনতাৰ মাজেদিয়ে সিহঁতৰ জীৱন যন্ত্ৰণাৰ বিশ্লেষণ হৈছে পৰোক্ষভাৱে। এই পৰোক্ষৰীতিৰে দৰিদ্ৰ শ্ৰেণীটোৰ জীৱনৰ অসহনীয় দাৰিদ্ৰ যন্ত্ৰণাকে ইহঁতে অনিবাৰ্য বুলি গ্ৰহণ কৰিবলৈ বাধ্য—তাৰ বিশ্লেষণ অতি মৰ্মন্তুদ। এনে দৃষ্টিভঙ্গী আৰু কৌশলৰ বাবেই ৰুদ্ৰপ্ৰসাদ কাকতিৰ অন্তঃসলিলা গল্পটো প্ৰগতিবাদী চিন্তাধাৰাৰ গল্প হিচাপে এক অনুপম সৃষ্টি।

সাধাৰণতে সমাজৰ সকলোপ্ৰকাৰ অশুভ শক্তিৰ প্ৰতি তীক্ষ্ণ দৃষ্টি আৰু সমাজৰ স্থিতাৱস্থাক নিৰ্মূল কৰি গতিধৰ্মী কৰি তুলিব পৰা দৃষ্টিভঙ্গীকে প্ৰগতিবাদ বোলা হয়। এই ফালৰ পৰা চাবলৈ গ'লে অসমীয়া চুটি গল্পত বহুসংখ্যক লেখকেই কম-বেছি পৰিমাণে প্ৰগতিবাদী চিন্তাধাৰাকে শক্তিশালী কৰি আহিছে। আমাৰ সমালোচক সকলৰ পক্ষপাত মূলক অথবা এক পক্ষীয় দৃষ্টিভঙ্গীৰ বাবেহে কেৱল সাম্যবাদী চিন্তা-ধাৰাৰ সাহিত্যহে প্ৰগতিবাদী সাহিত্য হিচাপে গণ্য হ'বলৈ লৈছে। দৰাচলতে সমকালৰ অশুভ শক্তিক চিনাক্তকৰণ কৰি সমাজক স্থিতাৱস্থাৰ পৰা মুক্ত কৰি গতিধৰ্মী কৰি তোলাত চৈয়দ আব্দুল মালিক, বীৰেন্দ্ৰ কুমাৰ ভট্টাচাৰ্য, যোগেশদাসৰ গল্পৰ অৱিহনাও কম নহয়। এই তিনিও গৰাকী লেখকৰ গল্পত সাম্ৰাজ্যবাদ আৰু পুঁজিবাদী শোষণৰ চবিত্ৰৰ পৰা মানুহৰ মুক্তি কিদৰে হ'ব পাৰে; তাৰ পৰোক্ষ প্ৰকাশৰীতি দৃষ্টিগোচৰ হয়। চৈয়দ আব্দুল মালিকৰ গল্পত সাম্যবাদ আৰু সমাজবাদতহে মানুহৰ মুক্তি সম্ভৱ বুলি প্ৰতিপন্ন কৰিবলৈ যত্ন কৰা দেখা যায়। সেইদৰে বীৰেন্দ্ৰ কুমাৰ ভট্টাচাৰ্য আৰু যোগেশ দাসৰ গল্পত পুঁজিবাদী সমাজ সৃষ্ট অশুভ দিশৰ

চিনাক্তকৰণ আৰু সমাজবাদত ব্যক্তি জীৱন তথা সমাজ জীৱনৰ মুক্তি সম্ভৱ বুলি দেখুওৱা হৈছে। মন কৰিবলগা যে, এই কেইগৰাকী লেখকৰ গল্পত সাম্যবাদী চিন্তাধাৰাৰ ওপৰত গুৰুত্ব নাই 'বাবেই হয়তো এইসকলৰ গল্পত আমাৰ সৰহভাগ সমালোচকে প্ৰগতিবাদ দেখা নাই। আচলতে সাহিত্যত প্ৰগতিবাদ সম্পৰ্কে আমাৰ ধাৰণা একদেশ-দৰ্শী হোৱাৰ বাবেই এনে হৈছে বুলি ক'ব লাগিব। তদুপৰি কেৱল সাম্যবাদী অথবা মাৰ্ক্সবাদী চিন্তাধাৰাকে প্ৰগতিবাদৰ একমাত্ৰ লক্ষণ বুলি ভবা ভ্ৰান্তিৰ বাবেই আমি সাধাৰণতে প্ৰগতিবাদৰ গুৰুত্বপূৰ্ণ লক্ষণ একোটা দেখা নাপাওঁ। প্ৰগতিবাদৰ গুৰুত্বপূৰ্ণ দিশ পোহৰলৈ আনিবৰ উদ্দেশ্যে এইখিনিতে সদা শইকীয়াৰ ই এটা ৰুগ্ন পুৰুষঃ ইয়াক হত্যা কৰা নামৰ গল্পটোৰ প্ৰসঙ্গ উত্থাপন কৰা সমীচীন বুলি ভাৱোঁ।

সদা শইকীয়াৰ ই এটা ৰুগ্ন পুৰুষঃ ইয়াক হত্যা কৰা গল্পটো অসমীয়া চুটি গল্পৰ ভিতৰত এটা উন্নতমানৰ গল্প। গল্পটোৰ মুখ্যচৰিত্ৰটো চৰকাৰী চাকৰিয়াল আৰু তেওঁ যথেষ্ট বয়সস্থ। এই বয়সস্থ চাকৰিয়ালজনলৈ তেওঁৰে এজন মৰমৰ যুৱকে মাজে মাজে চিঠি পত্ৰ দি থাকে। কিন্তু বয়সস্থ চাকৰিয়ালজনে তেওঁৰ ভ্ৰাতৃপ্ৰতীম যুৱকজনৰ চিঠিৰ উত্তৰ দিবলৈ সময় নাপায়। হয়তো প্ৰয়োজনবোধো নকৰে। এইখিনিতে গল্পটোত ভাৱব্যঞ্জনা এটা লুকাই আছে। গল্পটোৰ মুখ্য চৰিত্ৰটো অৰ্থাৎ বয়সস্থ চাকৰিয়ালজন পুৰণি পুৰষৰ প্ৰতিভূ আৰু চিঠিপত্ৰ দি থকা যুৱকজন নতুন পুৰুষৰ প্ৰতিনিধি। পুৰণি পুৰুষৰ প্ৰতিনিধি চৰিত্ৰটোৱে যুৱকজনলৈ চিঠিৰ উত্তৰ দিব নোখোজাৰ অৰ্থ হ'ল - নতুন পুৰুষৰ প্ৰতি পুৰণি পুৰুষৰ অৱজ্ঞা। নতুন পুৰুষে নানান সমস্যাৰ চাকনৈয়াত পৰি যেতিয়া চটফটাই থাকে ; তেতিয়াও নতুন পুৰুষৰ প্ৰতি সহানুভূতি প্ৰদৰ্শন কৰিবলৈ পুৰণি পুৰুষৰ যেন আজৰি নাই। কিন্তু অতি কৌশলগতভাৱে গল্পটোৰ শেহৰ ফালে পুৰণি পুৰুষৰো দৃষ্টি প্ৰসাৰিত কৰা হৈছে। নতুন পুৰুষৰ গতিধৰ্মী বিপ্লৱী চেতনাৰ প্ৰভাৱত যেন পুৰণি পুৰুষৰ দৃষ্টি মুকলি হ'ল। সেয়ে ব্যক্তিকেন্দ্ৰী পুৰণি পুৰুষৰ প্ৰতিনিধি বয়সস্থ চাকৰিয়ালজনে মুক্তকণ্ঠে নতিস্বীকাৰ কৰি কলে "নহয় তুমি মোক নতুন কৰা। তোমাৰ চেতনাৰ অভ্যুদয়েৰে মোক অনুপ্ৰাণিত কৰা। বছৰ বছৰ ধৰি শীতাৰ্ত হৈ থকা মোৰ প্ৰাণত উত্তাপ সঞ্চাৰ কৰা। আন্ধাৰৰ ধূলিৰে অন্ধ কৰি ৰখা মোৰ চকুত সমষ্টি চেতনাৰ গভীৰ পোহৰ সম্পাত কৰা। তোমাৰ খোজে খোজে যি বীৰ বিক্ৰম মূৰ্ত হৈ উঠিব, তাৰ কিঞ্চিৎ ভাগ মোকো দিয়া। তোমাৰ লগতে ময়ো মোৰ এটা ভয়াবহ অতীতক হত্যা কৰিম। হত্যা কৰিম মই বৰ্তমানৰ পৌঢ় ৰুগ্ন পুৰুষক। অতি নিষ্ঠুৰভাৱে হত্যা কৰিম। হত্যা কৰিম।"

গল্পটোৰ মুখ্য চৰিত্ৰটোৰ মুখৰ এইখিনি কথাৰ মাজেদি লেখক গৰাকীৰ প্ৰগতিবাদী দৃষ্টিভঙ্গী অতি স্পষ্ট হৈ পৰিছে। নতুন পুৰুষৰ নতুন চিন্তা আৰু চেতনাৰে সি গতিধৰ্মী জীৱন ৰচনা হোৱা দেখা পালে ; তাক দেখাৰ লগে লগে পুৰণি পুৰুষৰ মন আৰু মানসিকতাৰ জড়তা অথবা স্থিতিস্থাপকতা যেন জাহ যাহ উৱলি যাবলৈ

ধৰিলে। সেইবাবে পুৰণি পুৰুষৰ প্ৰতিনিধিজনে দীৰ্ঘ বছৰ বা যুগ ধৰি সঞ্চিত হোৱা মনৰ অন্ধকাৰ অৰ্থাৎ মনৰ সংকীৰ্ণতাক নিৰ্মূল কৰি সমষ্টি চেতনাত বিলীন হৈ যোৱাৰ দুৰ্বাৰ ইচ্ছা প্ৰকাশ কৰিছে। এইখিনিতেই স্পষ্ট হৈ পৰিছে যে, নতুন আৰু পুৰণি যিয়েই নহওক লাগিলে উভয় পুৰুষে ব্যক্তিকেন্দ্ৰিকতাৰ বৃত্ত ভাঙি সমষ্টি চেতনা অৰ্থাৎ সমাজ চেতনাৰ মাজত সোমাই পৰিলেহে প্ৰকৃত প্ৰগতি সম্ভৱ। ব্যক্তি চেতনাৰ পৰা সমষ্টি বা সমাজ চেতনালৈ কৰা গতিয়েই প্ৰগতি আৰু এনে চেতনাই সাহিত্যত প্ৰগতিবাদী চেতনা হিচাপে গণ্য হয়। নতুনৰ পিনে আৰু সমষ্টিৰ পিনে গতি কৰোঁতে যদি অতীতে বাধা দিয়ে অৰ্থাৎ অতীতৰ স্থিতিস্থাপকতাই যদি বাধা দিয়ে; তেনেহলে সেই অতীতক হত্যা কৰিবই লাগিব। ই প্ৰগতিবাদী চিন্তাৰ পৰিচালক। নতুন হওক অথবা পুৰণিয়েই হওক—কোনো পুৰুষে যদি স্থিতিস্থাপকতাৰ পোষকতা কৰে, তেনেহলে তাক প্ৰতিৰোধ কৰিবই লাগিব। প্ৰগতিৰ বাবে প্ৰতিবন্ধন প্ৰতিৰোধ অপৰিহাৰ্য। এনেবোৰ ভাৱ ব্যঞ্জনাৰে সমৃদ্ধ বাবেই সদা শইকীয়াৰ ই এটা বুঢ়া পুৰুষঃ ইয়াক হত্যা কৰা গল্পটো সাৰ্থক প্ৰগতিবাদী গল্প।

সদা শইকীয়াৰ এই গল্পটোৰ লক্ষ্য কৰিলে দেখা যায় যে, গল্পটোত সাম্যবাদৰ কথা নাই। কোনো প্ৰকাৰ মাৰ্ক্সীয় তত্ত্বকথাৰ মায়াজালো নাই। অথচ ই প্ৰগতিবাদী গল্প। এইখিনিতেই মনত ৰখা ভাল যে, প্ৰগতিবাদ একপ্ৰকাৰ বৈজ্ঞানিক দৃষ্টিভঙ্গী মাথোন। ই কোনো মতবাদৰ প্ৰচাৰধৰ্মী ৰচনা অথবা বক্তব্য নহয়। আনহাতে প্ৰগতিবাদৰ সত্যও আপেক্ষিকহে। সময়ৰ লগে লগে সমাজ তথা সামাজিক মূল্যবোধৰ পৰিৱৰ্তন ঘটে আৰু এই পৰিৱৰ্তন লগে লগে প্ৰগতিবাদী সাহিত্যৰ বক্তব্য আৰু উদ্দেশ্যবো ৰূপান্তৰ ঘটে। উদাহৰণ স্বৰূপে নাৰী মুক্তিৰ কথাষাৰকে লব পাৰি। এটা সময় আছিল—যিটো সময়ত নাৰীয়ে পুৰুষৰ সমানে মুক্ত জীৱন যাপন কৰিবৰ বাবে সামাজিক স্বাধীনতা পোৱা নাছিল।

গতিকে সেইখিনি সময়ত নাৰী স্বাধীনতাৰ হকে বিপ্লৱী চেতনা প্ৰকাশ কৰা সাহিত্যকো প্ৰগতিবাদী সাহিত্য বোলা হৈছিল। কিন্তু সম্প্ৰতি শিক্ষাৰ দ্ৰুত প্ৰসাৰ আৰু বিজ্ঞানৰ বিকাশ আৰু জনপ্ৰিয়তাৰ ফলত নাৰী সমাজে বহু পৰিমাণে স্বাধীনতা লাভ কৰিলে। এতিয়া আৰু নাৰী স্বাধীনতাৰ কথাষাৰ নতুন হৈ থকা নাই। এনে অৰ্থতে প্ৰগতিবাদক আপেক্ষিক বুলি কোৱা হৈছে। এই সত্যটো উপলব্ধি কৰিবলৈ বৈজ্ঞানিক দৃষ্টিভঙ্গী এটাৰ একান্ত প্ৰয়োজন। অতি সুখৰ কথা যে অসমীয়া চুটিগল্পৰ লেখক সকলৰ বহুতে এনে বৈজ্ঞানিক দৃষ্টিভঙ্গী গ্ৰহণ কৰা দেখা গৈছে আৰু সেইবাবে ৰামধেনু যুগৰ চুটিগল্পত প্ৰগতিতবাদী চিন্তাধাৰাই কেৱল প্ৰসাৰতা লাভ কৰাই নহয়; পৰিপক্কতাও আৰ্জন কৰা দেখা গৈছে।[৪৫]

৪৫. যুগ পৰিৱৰ্তনৰ লগে লগে সমাজ তথা জাতীয় সমস্যাবো সলনি হৈ আহিছে। গতিকে যুগে যুগে প্ৰগতিবাদী চিন্তা তথা দৃষ্টিভঙ্গীবো সলনি হৈছে। এই পৰিৱৰ্তন অসমীয়া চুটিগল্পত সুস্পষ্ট। আনহাতে অসমীয়া চুটিগল্পত প্ৰগতিবাদী ধাৰাটো অতি শক্তিশালী। সেইবাবে "অসমীয়া চুটিগল্পত প্ৰগতিবাদ" শীৰ্ষক গৱেষণাধৰ্মী আলোচনা হোৱা উচিত।

নৱম অধ্যায়

সাম্প্ৰতিক যুগ : ১৯৭০ চনৰ পৰা সাম্প্ৰতিকলৈকে (১৯৯৫লৈ)

সাম্প্ৰতিক যুগৰ পৃষ্ঠভূমি ঃ

অসমীয়া চুটিগল্পৰ আৰম্ভণিৰ পৰা অৰ্থাৎ জোনাকী যুগৰ পৰা সাম্প্ৰতিকলৈকে এই এশ বছৰীয়া ইতিহাসৰ শেষৰ সময় ছোৱাকে সাম্প্ৰতিক যুগ বুলি আখ্যা দিয়া হৈছে।[১] অৱশ্যে এই যুগটোৰ নাম সদায় সাম্প্ৰতিক হৈ নাথাকে। একবিংশ শতিকাত বিংশ শতিকাৰ শেষ দশক তিনিটা অৰ্থাৎ ১৯৭০-ৰ পৰা ২০০০ চনলৈ এই ত্ৰিশ বছৰৰ সময়ছোৱা নিশ্চয় কোনো এটা বিশেষ নামেৰে নামকৰণ হ'ব। কাৰণ ১৯৪০-ৰ পৰা ১৯৭০ চনলৈ এই ত্ৰিশ বছৰ কালক যুদ্ধোত্তৰ যুগ বা ৰামধেনু যুগ বুলি কোৱাৰ যিদৰে তথ্য ভিত্তিক কাৰণ অথবা যুক্তি আছে ; সেইদৰে সাম্প্ৰতিক যুগটোকো কোনো এটা বিশেষ নামেৰে নামকৰণ কৰাৰ যুক্তি আছে। কাৰণ অসম তথা ভাৰতবৰ্ষৰ ৰাজনৈতিক, অৰ্থনৈতিক, শৈক্ষিক তথা বৌদ্ধিক আৰু সাংস্কৃতিক মূল্যবোধৰ পৰিৱৰ্তন ১৯৭০ চন মানৰ পৰা যিদৰে হৈছে ; এনে পৰিৱৰ্তন ইয়াৰ আগত হোৱা নাই। আৱাহন যুগৰ পৰিৱৰ্তন ঘটিছিল ভাৰতৰ স্বাধীনতা আন্দোলন আৰু সমকালীন অন্যান্য ৰাজনৈতিক আলোড়নৰ ফলত, যুদ্ধোত্তৰ বা ৰামধেনুৰ যুগৰ পৰিৱৰ্তন ঘটিছিল দ্বিতীয় বিশ্বযুদ্ধ আৰু সমকালীন ৰাজনৈতিক কাৰণত।[২] কিন্তু ১৯৭০ চনৰ পৰা অসমীয়া জাতীয় জীৱন আৰু সাহিত্যত যি পৰিৱৰ্তন ঘটিছে ; সেই পৰিৱৰ্তন কোনো ধৰণৰ ঐতিহাসিক ঘটনাৰ বাবে হোৱা নাই। ১৯৭০ চনমানৰ পৰা হোৱা পৰিৱৰ্তন হৈছে স্বাভাৱিক অৱস্থা এটাৰ অতি অস্বাভাৱিক পৰিস্থিতি অথবা বাতাবৰণৰ বাবে। কোনো ধৰণৰ প্ৰলয়ংকৰী যুদ্ধবিগ্ৰহ নোহোৱাকৈ এই অস্বাভাৱিক পৰিস্থিতি কিয় সৃষ্টি হ'ল—সিয়ো বিচাৰ্য বিষয়। বিংশ শতিকাৰ শেহৰ তিনিটা দশকৰ এই অশুভ অথবা উদ্‌ভ্ৰান্ত পৰিস্থিতি সৃষ্টিৰ মূলত স্বাধীনোত্তৰ ভাৰতৰ গণতন্ত্ৰৰ ছদ্মবেশী অৰ্দ্ধসামন্ততান্ত্ৰিক ৰাজনীতি। এনে বিভ্ৰান্তকাৰী ৰাজনীতিৰ ফলতেই বিংশ শতিকাৰ শেহৰ দশক কেইটাত অসমৰ

---

১. সাম্প্ৰতিক যুগটো ১৯৭০ ৰ পৰা সাম্প্ৰতিকলৈকে বুলি কওঁতে সময়ৰ শেষ সীমাটো স্পষ্ট হৈ উঠা নাই। গ্ৰন্থখনৰ এই অধ্যায়টোৰ ৰচনা ১৯৯৫ চনৰ আগভাগ। গতিকে এই কালৰ পৰা চাবলৈ গলে ১৯৭০-ৰ পৰা ১৯৯৫ লৈ পঁচিশ বছৰ হয়। কিন্তু সাহিত্যৰ চালিকা শক্তি (spirit) ৰ বৈশিষ্ট্যৰ প্ৰতি দৃষ্টি ৰাখি সাম্প্ৰতিক যুগটোক বিংশ শতিকাৰ শেষ দশক সামৰি অৰ্থাৎ ২০০০ চনলৈকে সামৰি ত্ৰিশ বছৰ কালক সাম্প্ৰতিক যুগ বুলি ধৰি ললে একো ভুল নহয়।

২. এই গ্ৰন্থৰ আৱাহন যুগ আৰু যুদ্ধোত্তৰ বা ৰামধেনু যুগৰ পৃষ্ঠভূমি অংশ দুটা দ্ৰষ্টব্য।

অৰ্থনৈতিক অৱস্থা, শৈক্ষিক অৱস্থা আৰু সমাজ সাংস্কৃতিক (Socio-cultural) অৱস্থাৰ অৱক্ষয় অতি দ্ৰুতভাৱে হ'বলৈ ধৰিলে। এইখাৰ কথা স্পষ্ট কৰি তুলিবলৈ হলে এই চাৰিওটা দিশৰ কিছু পৰ্য্যালোচনাৰ প্ৰয়োজন।

ৰাজনৈতিক অৱস্থা ঃ

ভাৰতত ইষ্ট ইণ্ডিয়া কোম্পানীৰ আধিপত্যৰ লগে লগে কিদৰে পৰম্পৰাগত সামন্তবাদৰ অন্ত পৰিছিল ; সেই বিষয়ে পূৰ্বৰ দুটা অধ্যায়ৰ আৰম্ভণিত আলোচনা কৰা হৈছে।[৩] সি যি নহওক, ভাৰতীয় ৰাজনীতিৰ ব্যক্তিকেন্দ্ৰিক ভোগবাদৰ চৰিত্ৰটোৰ বাবেই ১৯৭০ চনৰ পিছৰ কাল ছোৱাত অসমৰ ৰাজনীতিকো ভ্ৰষ্টাচাৰে আচ্ছন্ন কৰি তুলিলে।

ভাৰতৰ ৰাজনৈতিক অদূৰদৰ্শিতাৰ বাবেই বাংলাদেশৰ স্বাধীনতা আন্দোলনত ভাৰতবৰ্ষই প্ৰোনপটীয়া সহযোগ আগবঢ়োৱাৰ ফলত অসম, পশ্চিমবঙ্গ আৰু উত্তৰ-পূব ভাৰতৰ অন্যান্য ৰাজ্যই পূৰ্বৰ পূব পাকিস্তানৰ অৰ্থাৎ বাংলাদেশৰ সমস্যাক অনাহকত গাত পাতি ল'ব লগা হ'ল। ইয়াৰ ফলত অসমে অৰ্থনৈতিক অৱক্ষয় সাংস্কৃতিক ভাবুকি আৰু সামগ্ৰিকভাৱে জাতীয় অস্তিত্ব হেৰুৱাবৰ উপক্ৰম হ'ল। ভাৰতীয় ৰাজনীতিকৰ এই অদূৰদৰ্শিতাৰ ফলত অসমীয়া জাতিৰ মনত অস্তিত্ব হেৰুওৱাৰ যি সংশয় ঘনীভূত হ'ল ; তাৰেই পৰিণতিৰূপে ১৯৭৯ চনৰ পৰা অসমৰ অস্তিত্ব ৰক্ষা আন্দোলন চলিল। সুদীৰ্ঘ ছবছৰীয়া এই আন্দোলনৰ ফলত অসমৰ লাভ একো নহ'ল। বৰং অসমৰ অস্তিত্ব বিলোপ হোৱাৰ পথটো স্পষ্ট কৰিহে দিয়া হ'ল।

অসমৰ জাতীয় জীৱনৰ এই ঐতিহাসিক ঘটনা দুটাৰ উপৰিও আৰু এটা ঘটনাৰ বিষয়ে উল্লেখ কৰিব লাগিব। সেই ঘটনাটো হ'ল—১৯৭৫ চনৰ জুন মাহত ঘোষিত হোৱা ভাৰতৰ জৰুৰীকালীন অৱস্থা। জৰুৰীকালীন অৱস্থা ঘোষণাৰ লগে লগে প্ৰগতিবাদী চিন্তাধাৰাৰ নিৰ্বাচিত ব্যক্তিক আটককৰণ আৰু অন্যান্য প্ৰকাৰ দমনমূলক নীতিৰ দ্বাৰা গণতান্ত্ৰিক অধিকাৰ খৰ্ব কৰা হৈছিল। এইখিনিতে মন কৰিবলগীয়া যে, জৰুৰীকালীন অৱস্থাৰ অন্তপৰাৰ পিছত কিছুবছৰৰ বাবে জনসাধাৰণে স্বস্তিৰ নিশ্বাস পেলাইছিল যদিও ভাৰতীয় ৰাজনীতিৰ কদাকাৰ অৱস্থাটোৰ পৰা জনসাধাৰণ মুক্ত নহ'ল। সংক্ষেপে ক'বলৈ গ'লে ১৯৭০ চনৰ পিছৰ পৰা অসমত ৰাজনৈতিক অস্থিৰতাই ভয়াবহ ৰূপ ধাৰণ কৰি আহিছে আৰু এই অৱস্থাৰ পৰা জনসাধাৰণক মুক্ত কৰিবৰ বাবে অবিৰতভাৱে প্ৰতিবাদী কণ্ঠও ঘোষিত হৈ আহিছে। ৰাজনৈতিক এনে অৱস্থাৰ বাবেই ১৯৭০-ৰ পিছত অসমীয়া সাহিত্যত

---

৩. আৱাহনৰ যুগ আৰু যুদ্ধোত্তৰ যুগ বা ৰামধেনু যুগৰ পৃষ্ঠভূমিৰ "ৰাজনৈতিক অৱস্থা" শীৰ্ষক অংশ দুটা দ্ৰষ্টব্য।

ৰাজনৈতিক ভ্ৰষ্টাচাৰ আৰু অৰ্দ্ধসামন্ততান্ত্ৰিক শাসন ব্যৱস্থাৰ বিৰুদ্ধে প্ৰতিবাদী চিন্তাধাৰাৰ প্ৰকাশ ঘটা দেখা যায়। আনকি ১৯৭০-ৰ পৰা প্ৰায় এক দশক কালৰ ভিতৰত অসমীয়া চুটিগল্প, নাটক, কবিতা আদিত বিপ্লৱী চেতনা অতি প্ৰখৰৰূপত প্ৰতিধ্বনিত হৈছিল। কিন্তু এই উগ্ৰবিপ্লৱী সাহিত্যৰ ধাৰাটো স্থায়ী হৈ নৰ'ল।[৪] কিন্তু ১৯৭০-ৰ পিছৰ এই বিপ্লৱী চেতনাৰ সাহিত্যৰ যে কোনো মূল্য নাই; সেইটোও নহয়। ই একপ্ৰকাৰ সমকাল চেতনা আৰু প্ৰতিটো সমকাল চেতনাই সময়ত গেদ বান্ধি বা চেদিমেণ্টেচন" (Sadimantation) হৈ বিপ্লৱী চেতনাক শিল্পৰূপ দিয়েগৈ। অসমীয়া সাহিত্যত ইয়াৰ উদাহৰণ নোহোৱা নহয়। ১৯৭০-ৰ পিছৰ ৰাজনৈতিক অস্থিৰতাৰ ফলত গঢ়লৈ উঠা প্ৰতিবাদী বিপ্লৱী চেতনাৰ ফলতে অসমীয়াত বহুত ভাল সাহিত্য সৃষ্টি হোৱা দেখা গৈছে। প্ৰথম অৱস্থাত বিপ্লবী চেতনাটো উচ্ছ্বাস আৰু উন্নাসিকতা সৰ্বস্ব হৈ পৰিছিল বাবে অসন্তুষ্টি আৰু বিদ্ৰোহহে ঘোষণা হৈছিল। কিন্তু পিছলৈ সমাজ-ৰাজনৈতিক (Socio-Political) দৃষ্টিভঙ্গীৰে বিশ্লেষণ কৰাৰ চেষ্টা চলিলে। ১৯৭০-ৰ পিছৰ অসমীয়া চুটিগল্পতে এই বৈশিষ্ট্য লক্ষ্য কৰা যায়।

অসমৰ জাতীয় জীৱনক অস্থিৰ কৰি তোলা ৰাজনৈতিক অৱস্থাৰ ফলস্বৰূপেই বিংশ শতিকাৰ শেহৰ দশক তিনিটা হতাশাগ্ৰস্ত দশক হিচাপে গণ্য কৰিব পাৰি। কিন্তু অতি সুখৰ বিষয় যে, এই হতাশাগ্ৰস্ততাই অসমীয়া লেখক সকলক সমাজ ৰাজনৈতিক দৃষ্টিভঙ্গী এটাও দান কৰিলে। সেইবাবে ১৯৭০-ৰ পিছৰ অপেক্ষাকৃতভাৱে তৰুণ লেখক সকলৰ সুস্পষ্ট দৃষ্টিভঙ্গী এটা গঢ়লৈ উঠা দেখা গৈছে। এনে দৃষ্টিভঙ্গী গঢ় লৈ উঠা বাবেই সংখ্যাধিক লেখকৰ হাতত বিংশ শতিকাৰ শেহৰ তিনিটা দশকত আশাতীতভাৱে উন্নতমানৰ গল্প সৃষ্টি হোৱা দেখা গৈছে।[৫]

অৰ্থনৈতিক অৱস্থা:

জাতীয় অৰ্থনীতি জাতীয় ৰাজনীতিৰ ওপৰত নিৰ্ভৰশীল। বিংশ শতিকাৰ শেহৰ কালৰ ৰাজনৈতিক ঘটনা আৰু অৱস্থা যিহেতু নিম্নগামী; গতিকে জাতীয় অৰ্থনীতি অৱনমিত হোৱাটো তেনেই স্বাভাৱিক কথা। দৰাচলতে বাংলাদেশৰ জন্মৰ পিছৰ পৰা লক্ষাধিক বিদেশীৰ অসম আগমনৰ ফলত অসমৰ অৰ্থনীতি

৪. আমাৰ কোমল বয়সীয়া সকলৰ বহুতে এই বিপ্লৱী সাহিত্যক প্ৰগতিবাদী সাহিত্য বুলি ভুল কৰে। আচলতে বিপ্লৱী চেতনা প্ৰগতিবাদৰ এক অংশ বিশেষহে। বিপ্লৱ মানেই প্ৰগতিবাদ নহয়। সাহিত্যত প্ৰগতিবাদ নো কি—এই বিষয়ে অসমীয়াত বিস্তৃত আলোচনা হোৱা নাই বাবেই এই বিভ্ৰান্তি প্ৰবলৈ পাইছে।

৫. ইয়াণ্ডাবু সন্ধিৰ পৰা সাম্প্ৰতিকলৈকে অসমৰ ৰাজনৈতিক পৰিবৰ্তনৰ ছবিখন অসমীয়া চুটি গল্পত চিত্ৰিত হৈছে। গতিকে "অসমৰ পৰিবৰ্তিত ৰাজনীতি আৰু অসমীয়া চুটিগল্প" বিষয়ত পূৰ্ণাঙ্গ অধ্যয়নৰ প্ৰয়োজন।

দুৰ্বল হৈ আহিল। আনহাতে বৃটিছ সাম্ৰাজ্যবাদীসকল আঁতৰি যোৱাৰ পিছৰ পৰা ভাৰত তথা অসমত দেশী-বিদেশী পুঁজিপতিৰ প্ৰতিপত্তি বাঢ়িবলৈ ধৰিলে। ভাৰতীয় ভোগবাদী ৰাজনীতিৰ পোষকতাত সমাজত ব্যক্তিকেন্দ্ৰী ভোগবাদ প্ৰৱণতা প্ৰবল হৈ আহিল আৰু ইয়াৰ ফলত এক শ্ৰেণীৰ মানুহ হঠাৎ যাদুকৰৰ দৰে ধনী হৈ আহিল আৰু সংখ্যাধিক কৃষক বনুৱাৰ জীৱন অভাৱনীয় দৰিদ্ৰতাৰ কৱলত পৰিল। ভাৰতীয় ৰাজনীতি তথা ৰাজনীতিকৰ অসাধু চৰিত্ৰৰ মাত্ৰা বাঢ়ি যোৱাৰ ফলত সহজলভ্য (**Easy money**) ধনৰ প্ৰৱল্য বাঢ়িল। আনকি ব্যক্তিকেন্দ্ৰী ভোগবাদৰ লালসা ইমানেই বাঢ়িবলৈ ললে যে, ধন, ঐশ্বৰ্য আৰু ভোগৰ খাতিৰত সমাজৰ সকলো স্তৰৰ একো একোটা অংশই মানৱীয়তা আৰু নৈতিক প্ৰমূল্যক জলাঞ্জলি দিবলৈও কুণ্ঠাবোধ নকৰা হ'ল। সমকালৰ অসাধু ৰাজনৈতিক চৰিত্ৰৰ প্ৰভাৱত শিক্ষিত শ্ৰেণীটোৰ বহুজন সংখ্যক মানুহৰ মানসিকতাৰ অধঃপতন ঘটাৰ পিছত কৃষক, শ্ৰমিক আৰু সৎ আৰু সাধু চৰিত্ৰৰ শিক্ষিত শ্ৰেণীটোৰ অৰ্থনৈতিক অৱস্থা শোচনীয় হৈ আহিবলৈ ধৰিলে।

সমকালৰ অৰ্থনৈতিক দুৰ্যোগে সচেতন শ্ৰেণীটোক সদায় ভবাই তোলে। অৰ্থনৈতিক শোষণ পীড়নে যে কেৱল সাধাৰণ মানুহৰ জীৱন ধাৰণতে সংকটৰ সৃষ্টি কৰে এনে নহয়; মানৱতা আৰু নৈতিক প্ৰমূল্যেৰো মৃত্যু ঘটায়। এই কথাষাৰ উপলব্ধি কৰা সচেতন শ্ৰেণীটোৰ ভিতৰত লেখক-লেখিকা সকল অন্যতম। সেইবাবে লেখকসকলে সাহিত্যৰ যোগেদি সমাজ তথা জাতিৰ অৰ্থনৈতিক দুৰৱস্থাৰ সম্যক বিশ্লেষণ কৰে আৰু অৰ্থনৈতিক অসততাৰ বাবে মানৱতা আৰু নৈতিক প্ৰমূল্যৰ কিদৰে অৱক্ষয় হব পাৰে; তাৰ বস্তুনিষ্ঠ বিশ্লেষণ আগবঢ়ায়। এনে বিশ্লেষণ অসমীয়া চুটিগল্পত লক্ষ্য কৰা যায়। ১৯৭০-ৰ পিছত অসমীয়া চুটিগল্পত দেশৰ অৰ্থনৈতিক দুৰৱস্থা, বিভিন্ন শ্ৰেণীৰ শোষকৰ চৰিত্ৰাংকণ, জনতাক শোষণমুক্তিৰ বাবে প্ৰতিবাদী কৰি তোলাৰ প্ৰচেষ্টা দৃষ্টিগোচৰ হয়। এনে উদ্দেশ্যধৰ্মী হোৱা স্বত্বেও ১৯৭০-ৰ পিছৰ বহু গল্পকাৰৰ গল্পই নগ্ন বক্তব্যপ্ৰধান হোৱা নাই আৰু বক্তব্যক কলাৰ মাজেদি প্ৰকাশ কৰাৰ কৌশল অৱলম্বনত সফলতা লাভ কৰা দেখা গৈছে।[৬]

শৈক্ষিক অৱস্থা ঃ

অসমীয়া চুটিগল্পৰ জোনাকী যুগ বা আদি যুগ, আৱাহন যুগ আৰু যুদ্ধোত্তৰ বা ৰামধেনু যুগৰ আলোচনাৰ আৰম্ভণিতে শৈক্ষিক অৱস্থাৰ বিষয়ে আলোচনা কৰা হৈছে। কিন্তু উল্লিখিত যুগ কেইটাৰ অসমৰ শৈক্ষিক অৱস্থা আৰু ১৯৭০-ৰ পিছৰ অসমৰ শৈক্ষিক অৱস্থা একে নহয়। সাম্প্ৰতিক কালত অসমত গাঁও নগৰ সৰ্বত্ৰ

---

৬. দেশৰ পৰিবৰ্তিত অৰ্থনৈতিক অৱস্থা অনুসৰি জাতীয় চৰিত্ৰৰো পৰিবৰ্তন হয়। এনে পৰিবৰ্তনৰ বস্তুনিষ্ঠ বিশ্লেষণ প্ৰতিটো যুগৰ অসমীয়া চুটিগল্পত আগবঢ়োৱা হৈছে। গৱেষকে "পৰিবৰ্তিত অৰ্থনৈতিক অৱস্থাৰ পটভূমিত অসমীয়া চুটিগল্প" শীৰ্ষক স্বতন্ত্ৰ আলোচনা কৰিব পৰা যায়।

অনেক বিদ্যালয় অনেক মহাবিদ্যালয় হৈ উঠিল। গতিকে দেশখনত শিক্ষিতৰ হাৰ দ্রুতগতিত বাঢ়িল। কিন্তু মন কৰিবলগীয়া যে, শিক্ষিতৰ হাৰ যি অনুপাতে বাঢ়িছে; সেই অনুপাতে অসমৰ বৌদ্ধিক বিকাশ সন্তোষজনক বুলি ভাবিব নোৱাৰি। ইয়াৰ কাৰণ বহুতো।

ভাৰতৰ শিক্ষা ব্যৱস্থাটোৱেই ত্রুটীপূৰ্ণ বাবে অসম তথা ভাৰতৰ শিক্ষাৰ উদ্দেশ্য কেৱল বৃত্তিগত জীৱিকা নিৰ্বাহ কৰাতে সীমাবদ্ধ হৈ আছে। আনহাতে যোৱা দুই দশক মানৰ পৰা অসমত শিক্ষা এক ব্যৱসায় স্বৰূপ হৈ পৰিছে। প্রধানকৈ নগৰ আৰু অৰ্দ্ধনগৰীয়া অঞ্চল সমূহত ইংৰাজী মাধ্যমৰ বিদ্যালয় প্রতিষ্ঠা কৰি ব্যৱসায় চলোৱাৰ প্ৰৱণতা এটাই সম্প্রতি ভয়াবহ ৰূপ ধাৰণ কৰিছে। ইংৰাজী ভাষাৰ মাধ্যমত শিক্ষা গ্রহণ কৰা শিক্ষাৰ্থীসকলৰ অসমীয়া ভাষাৰ প্রতি অনীহা আৰু অসমীয়া মাধ্যমত শিক্ষা গ্রহণ কৰা সকলৰো সৰহভাগৰে অধ্যয়নবিমুখ মানসিকতাৰ বাবেই অসমীয়া লেখক আৰু প্রকাশক সকল অনুপ্ৰাণিত হোৱাৰ থল নোহোৱা হৈ পৰিছে। এনে কাৰণতে অসমীয়া সাহিত্যৰ বিকাশ শিক্ষিতৰ হাৰ অনুপাতে সম্ভৱ হৈ উঠা নাই। অথচ সাম্প্রতিক আসোঁৱাহপূৰ্ণ শিক্ষা ব্যৱস্থা আৰু শিক্ষিত সকলৰ বুজন অংশৰ অধ্যয়ন বিমুখিতা স্বত্ত্বেও অসমীয়া লেখক আৰু প্রকাশকসকলৰ সাহসী প্রচেষ্টাত অসমীয়া গ্রন্থ আলোচনী কিছুমান প্রকাশ হৈ আছে। অসমীয়া আলোচনীৰ সীমাবদ্ধতাৰ মাজতে সাম্প্রতিক কালত শতাধিক নতুন লেখক-লেখিকাই চুটিগল্প সৃষ্টি কৰি আছে। সংক্ষেপে ক'বলৈ গলে সাম্প্রতিক দুখজনক শৈক্ষিক পৰিস্থিতিতো অসমীয়া চুটিগল্পৰ ধাৰাটো স্তিমিত হোৱা নাই। বৰং অসমীয়া চুটিগল্পই পূৰ্বৰ তুলনাত অধিক জনপ্রিয়তা বঢ়াইছে আৰু সাৰ্থক চুটিগল্প ৰচনাৰে অসমীয়া চুটিগল্পৰ ইতিহাস অধিক ঐশ্বৰ্যমণ্ডিত কৰি তোলাত শক্তিশালী ভূমিকা গ্ৰহণ কৰা দেখা গৈছে।

সমাজ-সাংস্কৃতিক অৱস্থা ঃ

কোনো এটা ভাষাৰ সাহিত্য দেশখনৰ সমাজ-সাংস্কৃতিক (**Socio-cultural**) অৱস্থাৰ ওপৰত বহুখিনি নিৰ্ভৰ কৰে। সেইদৰে এটা জাতিৰ সমাজ-সাংস্কৃতিক অৱস্থা নিৰ্ভৰ কৰে দেশখনৰ ৰাজনৈতিক, অৰ্থনৈতিক আৰু শৈক্ষিক অৱস্থাৰ ওপৰত। সাম্প্রতিক কালৰ অসমৰ ৰাজনীতি, অৰ্থনীতি আৰু শিক্ষা—এই তিনিওটা দিশেই যিহেতু অস্থিৰ আৰু অসুস্থ ; তেনেস্থলত দেশখনৰ জনসাধাৰণৰ সমাজ-সাংস্কৃতিক সুস্থতা আশা কৰিব নোৱাৰাটোৱেই স্বাভাৱিক।

সাম্প্রতিক অসমত সকলো দিশতে অৱক্ষয়ৰ ঢল বৰলৈ লৈছে। উদ্দেশ্য-প্রণোদিতভাৱে দূৰদৰ্শনত সস্তীয়া কাৰ্যসূচী প্ৰদৰ্শন, যুৱসমাজক বিভ্রান্ত কৰিবপৰা ব্যৱসায়ভিত্তিক কথাছবি নিৰ্মাণ, নৈতিক চৰিত্র পতনমুখী কৰিব পৰা সহজলভ্য (**Easy-money**) আৰ্জন কৰিব পৰা সমাজ-বিৰোধী মাধ্যম প্ৰচলন আদি অনেক

ব্যৱস্থাৰ দ্বাৰা সাম্প্ৰতিক সমাজ জীৱন আক্ৰান্ত। এনে ধৰণৰ ব্যৱস্থাত সামাজিক শৃংখলাৰ অৱক্ষয় হোৱা আৰু জাতীয় সংস্কৃতি বিকৃত হোৱাটো স্বাভাৱিক।

সাম্প্ৰতিক অসমৰ সমাজ আৰু সংস্কৃতিৰ সন্মুখত ইবোৰ সমস্যাই দেখা দি আহিছে ; সেইবোৰ সমস্যাৰ বাবেই শিক্ষিত শ্ৰেণীটোৰ সৰহভাগেই অধ্যয়নবিমুখ হৈছে আৰু ইয়াৰ ফলত বৌদ্ধিক জাগৰণ আশানুৰূপ হৈ উঠা নাই। এইখিনিতে মন কৰিবলগীয়া যে, অসমীয়া সাহিত্যত যোৱা এশবছৰে নিৰৱচ্ছিন্নভাৱে প্ৰতিবাদী সাহিত্য সৃষ্টি হৈ আহিছে যদিও অসমত নীতি আৰু সততাৰ হকে শক্তিশালী গণ-বিপ্লৱ এটা গঢ়ি উঠা নাই। সাহিত্যত প্ৰতিবাদী বিপ্লৱৰ বাণী ঘোষিত হলেও এই বাণীৰ ধ্বনি নুশুনা মানুহৰ সংখ্যা সৰহ। কাৰণ সাহিত্য অধ্যয়ন নকৰা মানুহে এই প্ৰতিবাদী ধ্বনি শুনাটো সম্ভৱ নহয়। অথচ এই ধ্বনি স্তিমিত হোৱা নাই। সাম্প্ৰতিক যুগৰ অসমীয়া চুটিগল্পত এই প্ৰতিবাদী ধ্বনি অতি উচ্চ স্বৰত ঘোষিত হৈছে আৰু সীমিত পৰিসৰত হলেও বহুতৰ মনত বৌদ্ধিক জাগৰণ এটা আনিছে— তাত সন্দেহ নাই। দৰাচলতে ভাল সাহিত্য অৰ্থাৎ উন্নতমানৰ সাহিত্য সৃষ্টিৰ বাবে যুগযন্ত্ৰণা এটাৰো প্ৰয়োজন। এই যুগযন্ত্ৰণা বাঞ্ছনীয় নহয় ঃ কিন্তু মানুহৰ হৃদয়সংবেদী সাহিত্য সৃষ্টিৰ বাবে স্বপ্নমুখৰ যুগযন্ত্ৰণা সাৰুৱা থলী। ইংৰাজী তথা পাশ্চাত্য সাহিত্যত বিংশ শতিকাৰ চল্লিশৰ দশকত অনেক মহৎ সাহিত্যৰ সৃষ্টি হৈছিল। কিন্তু প্ৰখ্যাত সমালোচক চিৰিল কনলীয়ে চল্লিশৰ দশকটোক **Frustrated Forties** অৰ্থাৎ হতাশাগ্ৰস্ত চল্লিশৰ দশক বুলি কৈছিল।[৭] অসমৰ বাবে কিন্তু বিংশ শতিকাৰ শেহৰ দশক তিনিটাহে "হতাশা-গ্ৰস্ত দশক" হিচাপে গণ্য হবৰ যোগ্য। সম্প্ৰতি কেউফালে সংশয় আৰু অবিশ্বাস, ঘৃণা আৰু অনিশ্চয়তাই সচেতন মহলক চিন্তাক্লিষ্ট কৰি তুলিছে। এনে সময়তে সাধাৰণতে লেখকসকলৰ দৃষ্টিভঙ্গী প্ৰখৰ আৰু সূক্ষ্ম হয়। উন্নত সৃষ্টিৰ বাবে লেখকসকলৰ দৃষ্টিভঙ্গীৰ প্ৰখৰতা আৰু সূক্ষ্মতা অতীব প্ৰয়োজন। সম্প্ৰতি অসমীয়া শতাধিক নতুন লেখক-লেখিকাৰ দৃষ্টিভঙ্গীৰ প্ৰখৰতা আৰু সূক্ষ্মতা পৰিলক্ষিত হৈছে। নতুন গল্পকাৰ সকলৰ এই বিশিষ্টতা অটুত থাকিলে একবিংশ শতিকাৰ অসমীয়া চুটিগল্প যে অধিক ঐশ্বৰ্য-মণ্ডিত হৈ উঠিব—তাতে অকণো সন্দেহ নাই।

সাহিত্যৰ পটভূমি ঃ

যি কোনো ভাষাৰ সাহিত্যতে পূৰ্ববৰ্তী কালৰ সাহিত্যই যথেষ্ট প্ৰেৰণা যোগায় আৰু আহি' গ্ৰহণত অৰিহনা যোগায়। সাম্প্ৰতিক কালৰ অসমীয়া চুটিগল্পৰ বেলিকাও সেই একে কথা। সাম্প্ৰতিক অসমীয়া চুটিগল্প পূৰ্ববৰ্তী আশী বছৰীয়া ইতিহাসৰ ক্ৰমবিৱৰ্তমানৰ ফচল স্বৰূপ। ১৮৮৯ খৃঃ ত প্ৰতিষ্ঠা লাভ কৰা

৭. বৰগোহাঞি, হোমেনঃ পাতনি, অসমীয়া গল্প সংকলন, ২য় খণ্ড, পৃঃ ৫।

জোনাকী আলোচনীৰ সময়ৰ পৰা **আৱাহন** আৰু **ৰামধেনু** অথবা যুদ্ধোত্তৰ যুগৰ অসমীয়া চুটি গল্পই যি এখন বহুল সাৰুৱা থলী নিৰ্মাণ কৰিছিল ; সেই থলীখনৰ পটভূমিতে সাম্প্ৰতিক অসমীয়া চুটিগল্পই বিকাশৰ বাবে প্ৰয়োজনীয় সমল লাভ কৰিছে।

অসমীয়া চুটিগল্পৰ ইতিহাসলৈ লক্ষ্য কৰিলেই দেখা যায় যে, **জোনাকী**, **আৱাহন** আৰু **ৰামধেনু** যুগৰ চুটিগল্পৰ এটা ধাৰাত কাহিনী কথনত গুৰুত্ব আছিল আৰু ইয়াৰ প্ৰভাৱৰ ফলতে অৰ্থাৎ পূৰ্বৰ কাহিনী কথন ৰীতিৰ আহিঁতে সাম্প্ৰতিক যুগৰো বহু লেখকে কাহিনীধৰ্মী চুটিগল্প লেখা দেখা গৈছে। সেইদৰে সমকাল চেতনা আৰু এই চেতনাজনিত সমাজ সমালোচনাৰ যিটো বৈশিষ্ট্য পূৰ্বৰ তিনিটা যুগৰ চুটিগল্পৰ এটা প্ৰধান বৈশিষ্ট্য আছিল ; তাৰ আহিঁও গ্ৰহণ কৰা হৈছে সাম্প্ৰতিক কালৰ চুটিগল্পত। তদুপৰি **আৱাহন** আৰু **ৰামধেনু** যুগত অৱস্থিতিবাদ, চেতনাস্ৰোত অধিবাস্তৱবাদৰ দৰ্শনবোৰৰ প্ৰয়োগত সৃষ্টি হোৱা গল্প-বোৰৰ প্ৰভাৱো অস্বীকাৰ কৰিব নোৱাৰি। মুঠতে সাম্প্ৰতিক অসমীয়া চুটিগল্পই আঠোটা দশকজোৰা এটা শক্তিশালী পটভূমি পাইছিল। আৰু এই পটভূমিৰ বাবেই সাম্প্ৰতিকৰ নতুন লেখক সকলে অসমীয়া চুটিগল্পৰ বিস্তাৰ ঘটাব পাৰিছে।

সাম্প্ৰতিক যুগৰ নিৰ্বাচিত গল্পলেখক সকল ঃ

সাম্প্ৰতিক যুগৰ গল্পকাৰ সকলৰ গল্পৰ বিষয়ে আলোচনা কৰাৰ আগতে কিছু কথা কোৱাৰ প্ৰয়োজনীয়তা আছে। সাম্প্ৰতিক যুগ অৰ্থাৎ ১৯৭০-ৰ পিছৰ লেখক সকলৰ বিষয়ে আলোচনা কৰাৰ সময়ত কিছুমান অসুবিধাৰ সন্মুখীন হ'ব লগা হয়। প্ৰথম কথা যে এই পঁচিশ বছৰৰ লেখক সকলৰ বহুতৰে সংকলন ওলোৱা নাই। গতিকে বহু লেখকৰ গল্পৰ গম ল'বলৈ হলে আলোচনীৰ ওপৰত নিৰ্ভৰ কৰিব লগা হয়। ই এক জটিল কাম। আনহাতে যিসকলৰ দুই এটা সংকলন ওলাইছে ; সেইবোৰৰো সকলোবোৰ সংগ্ৰহ কৰা সম্ভৱ নহয়। তদুপৰি ১৯৭০-ৰ পিছৰ লেখক-লেখিকা সকল যিহেতু আপেক্ষিকভাৱে নতুন ; গতিকে এই সকলৰ গল্পৰ বিষয়ে এতিয়াই মন্তব্য কৰাও টান। কাৰণ সময়ৰ লগে লগে আৰু লেখক-লেখিকা সকলৰ বয়সৰ লগে লগে অভিজ্ঞতা আৰু দৃষ্টিভঙ্গী সলনি হোৱাৰ সম্ভাৱনা নিশ্চিত। সেইবাবে এতিয়াই কৰা মন্তব্যবোৰ প্ৰায়বোৰ লেখক-লেখিকাৰ ক্ষেত্ৰতে ভৱিষ্যতে অশুদ্ধ প্ৰমাণিত হোৱাৰ ভয় থাকে। তথাপি নতুন যুগটোৰ নতুন লেখক-লেখিকা সকলৰ গল্পৰ বিষয়ে সামান্যভাৱে হলেও আলোচনা কৰা প্ৰয়োজন। কাৰণ আমাৰ গল্পৰ সমালোচনাবোৰ **ৰামধেনু** যুগতে সীমাবদ্ধ হৈ ৰৈ গৈছে আৰু নতুন চাম লেখক-লেখিকাৰ গল্প প্ৰায় উপেক্ষিত হোৱাৰ দৰে হৈছে। এনে দৃষ্টিভঙ্গী এটা দৃষ্টিপটত ৰাখিয়ে সাম্প্ৰতিক যুগৰ গল্পকাৰ সকলৰ গল্পৰ আলোচনা কৰাৰ প্ৰয়োজনীয়তা অনুভৱ কৰা হৈছে।

সাম্প্ৰতিক যুগৰ গল্পকাৰ সকলৰ বিষয়ে আলোচনা কৰিবলৈ যাওঁতে আৰু এটা সমস্যাই দেখা দিছে। কাক আগতে আলোচনা কৰা উচিত—এইটোৱে হ'ল সমস্যা। গল্পৰ গুণগত মানদণ্ডেৰে বিচাৰ কৰি আগপাছ কৰিলে নতুন লেখক-লেখিকা হিচাপে কোনোবা হতাশ হোৱাৰো শংকা থাকে। আনহাতে বয়সৰ লেখ উলিওৱাটোও সম্ভৱ নহয়। কাৰণ ব্যক্তিগতভাৱে সকলো লেখক-লেখিকা চিনি পোৱাও টান। তাতে লেখিকাসকলৰ বয়স নিৰ্ণয় কৰি দিয়াটোও বিপদজনক। সেইবাবে সাম্প্ৰতিক যুগৰ লেখক-লেখিকাসকলৰ গল্প আলোচনা কৰোঁতে এটা কৌশল অৱলম্বন কৰা হ'ল। এই যুগটোৰ লেখক-লেখিকাসকলৰ আলোচনা কৰা হ'ল নামৰ আদ্যাক্ষৰ অনুক্ৰমে। এনেকাৰণতে প্ৰথমে অ, আ আদি আদ্যাক্ষৰৰ ক্ৰমভিত্তিতে লেখক-লেখিকাসকলক সজোৱা হৈছে ; গল্পৰ গুণগত মানদণ্ডৰ ভিত্তিত নহয়।

অৰুণ গোস্বামী ঃ

সাম্প্ৰতিক যুগৰ অসমীয়া গল্পকাৰ সকলৰ ভিতৰত অতি পৰিচিত লেখক অৰুণ গোস্বামীয়ে ৰাজহুৱাভাৱে পোনপ্ৰথম আত্মপ্ৰকাশ কৰিছিল ১৯৬৪ চনৰ ১৭ জুনৰ সাপ্তাহিক "নৱযুগ" আলোচনীত।[৮] সেইসময়ৰ এই তৰুণ লেখক গৰাকীৰ প্ৰথম গল্প সংকলন **প্ৰতিপদৰ জোন** প্ৰকাশ হৈছিল ১৯৭০ চনতে।[৯] কিন্তু পাঠক সমাজত অতি পৰিচিত হৈ পৰে ১৯৭০-ৰ পিছৰ পৰাহে। অৰুণ গোস্বামীয়ে ১৯৬৪-ৰ পৰা সাম্প্ৰতিকলৈকে সুদীৰ্ঘ ত্ৰিশ বছৰে বিৰামহীনভাৱে গল্প লেখি আছে। অসমীয়া চুটি গল্পকাৰ সকলৰ ভিতৰত সমাজ সচেতন দায়বদ্ধ লেখক বহুতো আছে ; কিন্তু প্ৰতিটো গল্পকে দায়বদ্ধ লেখনি হিচাপে গণ্য কৰি গল্পলেখাৰ ক্ষেত্ৰত অৰুণ গোস্বামী একক। এইষাৰ কথা লেখক গৰাকীয়েও স্বীকাৰ কৰি কৈছে—"এই কথা অনস্বীকাৰ্য যে, ঘাইকৈ মই গল্প লেখোঁ বক্তব্য প্ৰকাশৰ বাবে। মোৰ যি বক্তব্য সেই বক্তব্য সকলোকে জনাব লাগে আৰু তাৰ আশানুৰূপ প্ৰতিক্ৰিয়া মানুহৰ মাজত বিচাৰিহে মই গল্প লিখোঁ।[১০] লেখক গৰাকীৰ গল্প উদ্দেশ্যধৰ্মী হোৱাৰ প্ৰসঙ্গতে কৈছে—"এনেকৈ এটা উদ্দেশ্য আগত ৰাখি সাহিত্য সৃষ্টি কৰাৰ বাবে মোৰ সাহিত্য হয়তো উদ্দেশ্যমুখী হৈছে আৰু হয়তো সেই দৃষ্টিয়ে সাহিত্যিক মূল্য দাবী কৰাৰ পৰা বঞ্চিত হ'ব লাগিব পাৰে।"[১১]

---

৮. শইকীয়া, নগেন (সম্পাদিত) ঃ আধুনিক অসমীয়া সাহিত্যৰ অভিলেখ, পৃঃ ১৭০

৯. উল্লিখিত গ্ৰন্থ ঃ পৃঃ ১৭৫

১০. উল্লিখিত গ্ৰন্থ ঃ পৃঃ ১৭০

১১. উল্লিখিত গ্ৰন্থ ঃ পৃঃ ১৭২

নিজৰ গল্প সম্পৰ্কে লেখক গৰাকীয়ে কৰা এই দুয়োটা মন্তব্যৰ আউজনি লৈ গোস্বামীৰ গল্প যদি বিচাৰ কৰা যায়; তেতিয়া দেখা যায় যে, প্ৰথমৰ মন্তব্যটো আখৰে আখৰে সঁচা। গোস্বামীৰ প্ৰতিটো গল্পতে লেখক গৰাকীৰ বক্তব্যৰ স্পষ্টতা লক্ষ্য কৰা যায়। কিন্তু দ্বিতীয় মন্তব্যটো সম্পূৰ্ণ শুদ্ধ নহয়। গল্প একান্ত বক্তব্যপ্ৰধান হোৱা বাবে গোস্বামীৰ সকলোবোৰ গল্পই সাহিত্যিক মূল্য অৰ্থাৎ কলাৰ মূল্য হেৰুওৱা নাই। অৱশ্যে গোস্বামীৰ সৰহ সংখ্যক গল্পতে বক্তব্যই নগ্নৰূপ লোৱা বাবে কলাৰ সৌন্দৰ্য খৰ্ব হৈছে। আনহাতে অৰুণ গোস্বামীৰ গল্পত বিশিষ্ট দিশ দুটা মানে সৰহ সংখ্যক গল্পতে স্থান পোৱা বাবে গল্পবোৰত নতুনত্ব একো পোৱা নাযায়। বিশেষকৈ অৰুণ গোস্বামীৰ গল্পত প্ৰধান স্থান পোৱা সমস্যাটো হ'ল—নিবনুৱা সমস্যা। এই সমস্যাটোৱে গোস্বামীৰ কোন কোন গল্পত স্থান পাইছে তাৰ তালিকা দিয়াটোৱেই সম্ভৱ নহয়। সংক্ষেপে ক'বলৈ গলে সংখ্যাধিক গল্পতে নিবনুৱা সমস্যাটোকে গোস্বামীৰ গল্পত দাঙি ধৰা হৈছে। ঠিক সেইদৰে আন এটা দিশে অৰুণ গোস্বামীৰ সৰহভাগ গল্প আৱৰি আছে। সেইটো হ'ল—সমাজৰ সকলো স্তৰৰ মানুহৰ চাৰিত্ৰিক অসাধুতা। মন্ত্ৰী, এম্. এল. এ, অন্যান্য ৰাজনৈতিক নেতা পালি নেতা, অধ্যাপক, শিক্ষক, বুদ্ধিজীৱী, ছাত্ৰনেতা, তথাকথিত প্ৰগতিশীল বিপ্লৱী যুৱক—এই সকলোবোৰেই গোস্বামীৰ গল্পত কটু সমালোচনা আৰু ব্যঙ্গৰে থকা সৰকা হৈছে।

সাহিত্য সমাজৰ দাপোণ হিচাপে সাহিত্যত সমকালীন জীৱনচিত্ৰ প্ৰতিফলিত হয় আৰু হোৱা উচিত। অৰুণ গোস্বামীৰ গল্পত সমকালীন সমাজচিত্ৰ প্ৰতিফলিত হৈছে। কিন্তু গোস্বামীৰ গল্প পঢ়িলে ভাৱ হয় যে সমকালীন গোটেই সমাজ খনেই যেন এখন গলিত সমাজ। সমাজত অসাধু চৰিত্ৰৰ মানুহ থাকিব পাৰে; কিন্তু সাধু সমাজ এখনো নাই জানো? গেলা পঁচা নৰ্দমাৰ পাৰত ফুলনিও থাকিব পাৰে। গোস্বামীয়ে এইষাৰ কথা প্ৰায় পাহৰি যোৱা যেন লাগে। কেৱল ক্ষোভ আৰু ঘৃণাৰে সমাজৰ যিদৰে হিত সাধিব নোৱাৰি; সেইদৰে কলাগুণসম্পন্ন সাহিত্য সৃষ্টি কৰিবও নোৱাৰি।[১২] ক্ষোভ আৰু ঘৃণাকো গল্পত ৰসোত্তীৰ্ণ কৰি তুলিব পাৰিলে ভাল গল্প হৈ উঠিব পাৰে। অৰুণ গোস্বামীৰ গল্পত ক্ষোভ

১২, সমাজৰ কেৱল মাথোন কদাকাৰ ৰূপ চিত্ৰিত কৰা গল্প হিচাপে গোস্বামীৰ অনেক গল্প আছে। কেৱল নমুনা স্বৰূপে কেইটামান গল্পলৈ আঙুলিয়ালেই পাঠকে সহজে ধাৰণা কৰিব পাৰিব। 'মুক্তিস্নান' গল্পসংকলনৰ মুক্তিস্নান, যুদ্ধ আৰু শান্তি প্ৰমাণ, কুকুৰ পুলিচ, এটা নতুন বেমাৰ, এটা নীলা শিয়াল, সকলো বাঁলৱা হল, বুকুৰ কামোৰ, (সাম্প্ৰতিক সামায়িকী, ১ম বছৰ ১ম সংকলন ১৯৭৬), আমাৰ (আমাৰ প্ৰতিনিধি, ২০শ বছৰ ৪ৰ্থ সংখ্যা, ১৯৮০), বেছি দিন নাই (আমাৰ প্ৰতিনিধি, ১১শ বছৰ, ২য় সংখ্যা, ১৯৭০), এখন যুগ নাটকৰ কাহিনী, (আমাৰ প্ৰতিনিধি, ১১শ বছৰ ৮ম সংখ্যা, ১৯৭১), জিৎ (সাম্প্ৰতিক সামায়িকী, শাৰদীয় সংখ্যা, ১৯৭৮), বৌল পৰো পৰো (আমাৰ প্ৰতিনিধি, ১৭শ বছৰ ৩য় সংখ্যা, ১৯৭৭), নিচা (আমাৰ প্ৰতিনিধি. ১৮শ বছৰ, ৬ষ্ঠ সংখ্যা, ১৯৭৮)।

আৰু ঘৃণাই উন্মাসিকতাৰ ৰূপ লোৱা বাবে সৰহসংখ্যক গল্পই যথাৰ্থ গল্প হৈ নুঠিল। গোস্বামীৰ বহুবোৰ গল্পই চুটিগল্পৰ ছদ্মবেশত ব্যঙ্গ ৰচনাহে।

সমাজৰ প্ৰতি অৰুণ গোস্বামীৰ দৃষ্টিভঙ্গী একদেশদৰ্শী হোৱা বাবে একোটা সমস্যা অথবা সমাজৰ একশ্ৰেণীৰ চৰিত্ৰই গল্পত সঘনে গুৰুত্ব পোৱাৰ বাবেও অৰুণ গোস্বামীৰ বেছিভাগ গল্পই পাঠকক ৰসৰ যোগান ধৰাৰ পৰিবৰ্তে বিৰক্তিহে দিয়ে। উদাহৰণস্বৰূপে ভাৰতৰ স্বাধীনতা আন্দোলনত অতি সততাৰে আৰু নিষ্ঠাৰে ত্যাগ কৰা প্ৰকৃত মুক্তি যুঁজাৰুৰ স্বাধীনোত্তৰ কালত আৰ্থিক দুৰাৱস্থা হোৱা আৰু জাল প্ৰমাণপত্ৰ আৰু মন্ত্ৰী, এম. এল. এ-ৰ কৃপাত ভণ্ডমানুহে ৰাজনৈতিক পেঞ্চন ভোগ কৰাৰ কথা অনেক গল্পত ব্যাখ্যা কৰা হৈছে। "মুক্তিস্নান" সংকলত সন্নিবিষ্ট গল্প **প্ৰস্তৱনা দৃশ্য, পঁচিশটা চকাৰ এখন অচল ৰথ, মুক্তিস্নান, প্ৰমাণ** আৰু **এখন যুগ নাটকৰ কাহিনী** (আমাৰ প্ৰতিনিধি, ১১শ বছৰ, ৮ম সংখ্যা, ১৯৭১, এপ্ৰিল) আদি অনেক গল্পত এই একেটা সমস্যা, একে ধৰণৰ চৰিত্ৰ, একেধৰণৰ দৃষ্টিভঙ্গীকে গ্ৰহণ কৰা হৈছে। যাৰ ফলত গোস্বামীৰ বহুবোৰ গল্পই একঘেয়ী হোৱাৰ বাবে পাঠকে ৰসানুভূতিৰ শিহৰণ অনুভৱ নকৰে। আনকি প্ৰকৃত মুক্তিযোদ্ধাব চৰিত্ৰৰ সততা দেখুৱাবলৈ জনপথৰ মাজত কোনোবাই পেলাই থৈ যোৱা কল বাৰ্কলিয়ে কাৰোবাক পিচল খোৱাই পেলাব পাৰে বুলি শংকা কৰি মুক্তিযোদ্ধাই বাটৰ কল বাৰ্কলি দলিয়াই পেলোৱাৰ কথাযাৰকে **পহৰা দিয়া কুকুৰ** (প্ৰসঙ্গিক, ৩য় বছৰ, শাৰদীয় সংখ্যা, ১৯৭৯) আদি একাধিক গল্পত বৰ্ণিত হৈছে। কিন্তু প্ৰকৃত মুক্তিযোদ্ধাৰ বহুতে আজিপৰ্যন্ত আদৰ্শ জীয়াই ৰাখি অসহনীয় আৰু অবৰ্ণনীয় দাৰিদ্ৰৰ মাজত জীৱন ধাৰণ কৰি আছে আৰু সেইখন দেশতে প্ৰকৃত মুক্তিযোদ্ধাৰ একাংশই নৈতিক মূল্যবোধক জলাঞ্জলি নিদিয়াকৈয়ো সাধু জীৱন যাপন কৰি আছে ; এইষাৰ কথা গোস্বামীৰ দৃষ্টিত ধৰা পৰা নাই।

অৰুণ গোস্বামীৰ কোনো কোনো গল্পত সমকালৰ ক্ষয়িষ্ণু মানসিকতাৰ প্ৰতি ক্ষোভ মাত্ৰাধিক হোৱাৰ বাবে অশ্লীলতায়ো সীমা চেৰাই যোৱা দেখা যায়। মানুহ যে, সময় বিশেষে পশুতকৈয়ো অধম হব পাৰে ; এইষাৰ কথা গল্পৰ মাজেদি প্ৰকাশ কৰোঁতে **কুকুৰ কামোৰ** (সাম্প্ৰতিক সাময়িকী, ১ম বছৰ ১ম সংকলন, এপ্ৰিল, ১৯৭৬) গল্পত ৰস সৃষ্টি নহ'ল ; বৰং অশ্লীলতাই সীমা চেৰাই গ'ল।[১৩]

অৰুণ গোস্বামীৰ গল্পৰ বিষয়ে ইতিমধ্যে যিখিনি আলোচনা কৰা হ'ল— এইখিনি আলোচনা অনুসৰি গোস্বামীৰ গল্পৰ মানদণ্ড অতি নিম্নগামী যেন ধাৰণা হয়। কিন্তু গোস্বামীৰ হাতত অতি সাৰ্থক গল্পও বহুকেইটা সৃষ্টি হৈছে।

---

১৩. সমাজৰ নৈতিক অৱক্ষয়ৰ ফলতঃ মানুহ কিদৰে অমানুহ হ'ব পাৰে ; এইষাৰ কথাকে কলাগুণেৰে গুণান্বিত কৰি ৰসোত্তীৰ্ণ গল্প ৰূপ দিব পাৰিছে চৈয়দ আব্দুল মালিকৰ "বীভৎস বেদনা" আৰু হোমেন বৰগোহাঞিৰ "ইছমাইল সেখৰ সন্ধানত" গল্পত।

দৰাচলতে কোনো গল্পকাৰৰ হাততে সববোৰ গল্প সাৰ্থক হৈ নুঠে। তাতে ভাল বেয়া কথাষাৰ আপেক্ষিক। পাঠক তথা সমালোচকৰ দৃষ্টিভঙ্গী আৰু ৰুচিৰ ওপৰতো ভাল বেয়া বোলা কথাষাৰ নিৰ্ভৰ কৰে।

সি যি নহওক—গোস্বামীৰ গল্প বক্তব্যপ্ৰধান যদিও গোটাদিয়েক গল্পত বক্তব্যক কলাচাতুৰ্যৰ মাজেদি প্ৰকাশ কৰা হৈছে। এনে গল্পৰ ভিতৰত গোস্বামীৰ এটা নতুন কৌশল দৃষ্টিগোচৰ হয়। চুটিগল্প নতুন সৃষ্টি যদিও ই পূৰ্বৰ সাধুকথাৰেই উন্নতৰূপ। পূৰ্বৰ সাধুকথাৰ এটা বিশিষ্টৰূপ **Fable** যাক অসমীয়াত নীতিমূলক কাহিনী বুলি কোৱা হয়; সেই **Fable** বা নীতিমূলক কাহিনীক আধুনিক দৃষ্টি-ভঙ্গীৰে আধুনিক চুটিগল্পৰ ৰূপ দিয়াত অৰুণ গোস্বামীৰ একক প্ৰচেষ্টা দেখা যায়। এনে ধৰণৰ গল্পৰ ভিতৰত উল্লেখযোগ্য গল্প হ'ল—"**তেওঁলোকক জগাই দিয়ক** (মুক্তিস্নান), **অটব্য অৰণ্যৰ সাধু**" (মুক্তিস্নান), **বাঁহী আৰু ভেৰাৰ সাধু** (সাম্প্ৰতিক সাময়িকী, ২য় বছৰ ১ম সংখ্যা, ১৯৭৭)।

তেওঁলোকক জগাই দিয়ক গল্পত স্বৰাজ দদাই নামৰ স্বাধীনতা বিপ্লৱী চৰিত্ৰটোৰ মুখেদি এটা সাধুকথা কোৱাই সমকালীন সমাজৰ পশুবৎ চৰিত্ৰৰ মানুহবোৰক সমালোচনা কৰা হৈছে। অৱশ্যে গল্পটোৰ শেহত লেখক গৰাকীৰ বক্তব্য যথেষ্ট পোনপটীয়া হৈ পৰিল। **অটব্য অৰণ্যৰ সাধু** গল্পটো সম্পূৰ্ণ পুৰণি সাধুকথাৰ ৰূপত সজাই তোলা হৈছে। গভীৰ অৰণ্যখন ভাৰতবৰ্ষ তথা অসমৰ প্ৰতীক, বগা বান্দৰ জাক ইংৰাজৰ প্ৰতীক, শিয়ালজাক স্বাধীন ভাৰতৰ শাসকসকলৰ প্ৰতীক আৰু অন্যান্য জীৱ-জন্তুবোৰ ভিন্ন প্ৰকৃতিৰ ভাৰতীয় মানুহৰ প্ৰতীকৰূপত দেখুওৱা হৈছে। পুৰণি সাধুকথাৰ চলেৰে প্ৰাক্‌স্বাধীনতা কালৰ আৰু স্বাধীনতা লাভৰ ভাৰতীয় শাসক, শোষক, তোষামোদকাৰী ব্যক্তি আৰু ভীৰু কাপুৰুষৰ শ্ৰেণীচৰিত্ৰক ব্যঙ্গ কৰা হৈছে। দুটা খণ্ডত বিভক্ত এই গল্পটোত বক্তব্য আছে; কিন্তু বক্তব্য নগ্ন নহয়। গল্পটোৰ কেন্দ্ৰীয় ভাৱৰ ঐক্য আৰু সামৰণিৰ অৰ্থময়তা অতি মোহনীয়। মুঠতে গোস্বামীৰ ভাল গল্পকেইটাৰ ভিতৰত ই এটা ৰসাল গল্প। সাধুকথাৰ ৰূপত ৰচনা কৰা **বাঁহী আৰু ভেৰাৰ সাধু** গল্পটোও অতি সুখপাঠ্য গল্প। ভৱ আৰু হৰ নামৰ দুজন ভেৰাৰখীয়াৰ কাৰ্যৰ মাজেদি সমকালীন সমাজৰ বিভিন্ন শ্ৰেণীচৰিত্ৰক অতি নিৰ্মমভাৱে সমালোচনা কৰা হৈছে; কিন্তু গল্পটোৰ ৰসভঙ্গ হোৱা নাই।

অৰুণ গোস্বামীৰ গল্প বক্তব্যসৰ্বস্ব যদিও কলাগুণসম্পন্ন গল্প হিচাপে **পঁচিশটা চকাৰ এখন অচল ৰথ** (মুক্তিস্নান) গল্পটো সাৰ্থক সৃষ্টি। এইটো প্ৰতীকধৰ্মী গল্প। ভাৰতৰ স্বাধীনতা লাভৰ পঁচিশ বছৰ ৰথখনৰ পঁচিশটা চকা আৰু ৰথখন হ'ল স্বাধীন ভাৰত। পঁচিশটা চকাৰ ৰথৰ ভিতৰত ভোগ কৰি কৰি গা গধুৰ হোৱা শকত মানুহ দুজন ৰথৰ ভিতৰত সোমাই থকাৰ বাবেই ৰথখন

মাজবাটতে অচল হ'ল। ঠেলিও লৰচৰ কৰিব নোৱাৰা ৰথখনৰ ভিতৰখন চাবলৈ জুইৰ পোহৰ যোঁতিয়া ব্যৱহাৰ কৰা হ'ল ; তেতিয়াই শকত মানুহ দুজন চিৎকাৰ কৰি উঠিল। শকত মানুহ দুজন শাসক আৰু শোষকৰ প্ৰতীক। জুইৰ পোহৰ বিপ্লৱৰ প্ৰতীক। এনে প্ৰতীকী ব্যঞ্জনাৰে বক্তব্য প্ৰকাশ কৰিব পৰা বাবেই গোস্বামীৰ **পঁশিচটা চকাৰ এখন অচল ৰথ** গল্পটো কেৱল সুখপাঠ্য গল্পই নহয় ; সাৰ্থক গল্পও হৈ উঠিল।

অতি সূক্ষ্ম কল্পনাৰে অৰ্থবহ কৰি তুলিব পৰা গল্প হিচাপে অৰুণ গোস্বামীৰ **এজন নতুন শিল্পীহে লাগে** গল্পটোও অতি মনোজ্ঞ গল্প। ৰজত বৰা নামৰ চিত্ৰশিল্পীজনৰ দাৰিদ্ৰ আৰু দাৰিদ্ৰৰ পীড়া অতি মৰ্মস্পৰ্শী ৰূপত চিত্ৰিত হৈছে আৰু সমকালৰ শোষণ পীড়নৰ কথাও আছে গল্পটোত। অথচ চুটিগল্পৰ কাৰিকৰী কৌশলৰ বাবে গল্পটো নিৰ্দোষ আৰু ৰসোত্তীৰ্ণ সৃষ্টি হৈ পৰিল।

আগতে কৈ অহা হৈছে যে, গোস্বামীৰ সৰহ ভাগ গল্পতে নিবনুৱা সমস্যাক প্ৰধান বিষয়বস্তু হিচাপে লোৱা হৈছে আৰু বহুবোৰ গল্পত এই সমস্যাটোক নগ্ন-ৰূপত প্ৰকাশ কৰাৰ বাবে গল্পবোৰ আমনিদায়ক হৈ পৰিছে। কিন্তু এই একেটা বিষয়বস্তুতে ৰচনা কৰা গল্প হিচাপে গোস্বামীৰ **কুকুৰ পুলিচ** গল্পটো ব্যতিক্ৰম। কুকুৰ পুলিচ গল্পটোৰ নামকৰণো অৰ্থবহ। আনহাতে গল্পটোত সমকালৰ ব্যক্তি বিশেষৰ চৰিত্ৰহননৰ প্ৰচেষ্টাও স্পষ্ট আৰু এম. এল. এ. জাতীয় শ্ৰেণীচৰিত্ৰটোৰ সমালোচনাও আছে। অথচ গল্পটোত নিবনুৱাৰ মানসিক দ্বন্দ্ব প্ৰকাশ আৰু সমাজ বিশ্লেষণে গল্পটোক সুখপাঠ্য তথা সাৰ্থক গল্প কৰি তুলিলে।

নিবনুৱাৰ মানসিক দ্বন্দ্ব প্ৰকাশৰ দ্বাৰা ৰসোত্তীৰ্ণ কৰি তুলিব পৰা গল্প হিচাপে **মাতৃবিয়োগ** আৰু **শেষ সংবাদ** নামৰ গল্প দুটা সফল সৃষ্টি। **মাতৃ-বিয়োগ** গল্পত নিবনুৱা ডেকাজনৰ অনাটনগ্ৰস্ততাৰ জ্বালা অতি হৃদয়বিদাৰক। তদুপৰি গল্পটোত মাক আৰু পুতেকৰ মনস্তাত্ত্বিক ব্যাখ্যা এটাও দাঙি ধৰা হৈছে। সেইদৰে **শেষ সংবাদ** গল্পত ১৯৩০ চনৰ পৰা ১৯৪৭ চনলৈ ভাৰতৰ স্বাধীনতা আন্দোলনৰ সক্ৰিয় কৰ্মীজনৰ স্বাধীনোত্তৰ কালত হোৱা অভাৱ অনাটনৰ ছবিখন অতি প্ৰত্যয়জনক আৰু মৰ্মন্তুদ হৈছে। স্বাধীনতা সংগ্ৰামী বুঢ়াৰ সৰু পুতেক একলব্য পুলিচ আৰু এই একলব্যই ব্ৰহ্মপুত্ৰৰ মথাউৰিত সকলোৱে বলিয়া বুলি কোৱা পিতৃক চিনি পায়ো গুলীয়াই হত্যা কৰা কথাষাৰ অতি অৰ্থবহ আৰু প্ৰত্যয়-জনক ৰূপত দাঙি ধৰা হৈছে। বক্তব্যপ্ৰধান যদিও ঘটনাৰ পৰিণতিমুখী ঐক্য আৰু ৰসসৃষ্টি কৰিব পৰা কাৰিকৰী কৌশলৰ বাবে গোস্বামীৰ **শেষ সংবাদ** গল্পটো নিঃসন্দেহে সাৰ্থক সৃষ্টি।

চুটিগল্পৰ আঙ্গিক কৌশলৰ দিশত গোস্বামীৰ **আমি অপেক্ষা কৰি আছোঁ** (আমাৰ প্ৰতিনিধি, ১৩শ বছৰ ২য় সংখ্যা) ৰসোত্তীৰ্ণ সৃষ্টি। স্বাধীন দেশ

এখনৰ একাংশই ভোগ বিলাসত মতলীয়া হৈ থকা অৱস্থাত একোজন নিবনুৱা যুৱকৰ জীৱনৰ স্বপ্নভঙ্গৰ মানসিক দ্বন্দ্ব অতি সহৃদয়তাৰে দেখুওৱা হৈছে। গল্পটোৰ আৰম্ভণিৰ পৰা শেষলৈকে উৎকণ্ঠা সৃষ্টি কৰিব পৰা বৰ্ণনাভঙ্গী আৰু পৰিণতিমুখী ঐক্যৰ বাবেও গল্পটো উপাদেয় আৰু সাৰ্থক। কিন্তু এগৰাকী সৰ্বস্বান্ত তিৰোতাৰ দাৰিদ্ৰ পীড়াৰ ছবি চিত্ৰণ কৰোঁতে প্ৰয়োগ কৰা বৰ্ণনাত অতি অমাৰ্জিত অশ্লীলতাই পাঠকক বিৰক্ত কৰে। এই দোষটোক আওকাণ কৰি ক'ব পাৰি যে, **আমি অপেক্ষা কৰি আছোঁ** গল্পটো গোস্বামীৰ সাৰ্থক সৃষ্টি।

চুটিগল্পৰ কাৰিকৰী গুণৰ বাবে গোস্বামীৰ **কলা** (**আমাৰ প্ৰতিনিধি, ১৯শ** বছৰ ৯ম সংখ্যা ১৯৭৯) গল্পটোও ৰসোত্তীৰ্ণ গল্প। কাৰিকৰী বিদ্যাৰ মাৰ্ক্সবাদী প্ৰগতিশীল ছাত্ৰজনে পৰীক্ষাৰ দিনা বাকচৰ পৰা সৰস্বতীৰ ফটোখন উলিয়াই সেৱা কৰা আৰু খামত ভৰাই ডাকত মাকে পঠোৱা বেলপাত খিলা জেপত সভক্তিৰে ভৰাই পৰীক্ষা দিবলৈ যোৱা হাস্যাস্পদ বৰ্ণনাটো যথেষ্ট উপাদেয় হৈছে।[১৪] গল্পটোত বামপন্থী বিপ্লৱী, ছাত্ৰছাত্ৰী, শিক্ষক, অধ্যাপক, শাসক, সমাজসেৱক আদি বহু শ্ৰেণীচৰিত্ৰক ব্যঙ্গবাণেৰে থকা সৰকা কৰা হৈছে ; কিন্তু চুটিগল্পৰ কাৰিকৰী গুণ কৌশলৰ প্ৰতি লেখক গৰাকীয়ে আওকাণ কৰা নাই। সেইবাবেই গল্পটো সাৰ্থক হৈ উঠিল।

অৱশ্যে গোস্বামীৰ আন এটা গল্প **মাছমৰীয়া ছোৱালীৰ লাজ** (প্ৰকাশ, ১ম বছৰ ২য় সংখ্যা, ১৯৭৫ চন) অতি সাৰ্থক গল্প। গল্পটোৰ আৰম্ভণিতে পাঠকৰ মনত সি উৎকণ্ঠাৰ সৃষ্টি কৰা হৈছে ; সেই উৎকণ্ঠাই গল্পটোৰ শেষলৈকে পাঠকক উত্তাৱল কৰে। সেইদৰে গল্পটোৰ ভাষাৰ সাৱলীলতা, পৰিস্থিতি চিত্ৰণত চিত্ৰধৰ্মিতা আৰু কেন্দ্ৰীয় ভাৱৰ ঐক্যকেন্দ্ৰিকতা আদি গুণৰ বাবেও গোস্বামীৰ **মাছমৰীয়া ছোৱালীৰ লাজ** গল্পটো কেৱল গোস্বামীৰ গল্পৰ ভিতৰতে নহয় ; অসমীয়া চুটিগল্পৰ উৎকৃষ্ট গল্পসমূহৰ সমানে ই এটা ভাল গল্প। গোস্বামীৰ গল্পৰ আলোচনাৰ আৰম্ভণিতে এষাৰ কথা কোৱা হৈছিল যে, সমাজৰ প্ৰতি গোস্বামীৰ দৃষ্টিভঙ্গী প্ৰায় একদেশদৰ্শী। যাৰ ফলত গোস্বামীৰ গল্পত সমাজৰ কেৱল অশুভ, চৰিত্ৰহীন মানুহবোৰহে চিত্ৰিত হয়। কিন্তু **মাছমৰীয়া ছোৱালীৰ লাজ** গল্পত সমাজৰ শুভ চৰিত্ৰৰ ছবিখনে পাঠকক বিমুগ্ধ কৰে। গল্পটোত মাছ-মৰীয়া সমাজখনৰ দাৰিদ্ৰপীড়িত ছবিখন অতি হৃদয়স্পৰ্শী হৈ উঠিছে। সেইদৰে গেলা পঁচা চৰিত্ৰৰে ভৰপূৰ সমাজখনত হেড্‌পণ্ডিত আৰু ৰমেন মাষ্টৰৰ দৰে

১৪. তথাকথিত বামপন্থী অৰ্থাৎ প্ৰগতিবাদক ফেচন হিচাপে গ্ৰহণ কৰা ভণ্ড প্ৰগতিবাদীসকলক আৱাহন যুগত ত্ৰৈলোক্যনাথ গোস্বামী, পৰাজয় যামখেনু যুগত সৌৰভকুমাৰ চলিহাই অশান্ত ইলেক্‌ট্ৰন গল্পত, চিত্ৰলতা ফুকনে চকী গল্পত তীব্ৰ ব্যঙ্গ কৰিছে। প্ৰকৃত প্ৰগতিবাদৰ বিকাশত ভণ্ড প্ৰগতিবাদী সকল যে অন্তৰায় স্বৰূপ—এইৰাৰ কথা অসমীয়া চুটিগল্পত যুগে যুগে সকীয়াই অহা হৈছে।

আদৰ্শবান শিক্ষকো আছে। গোস্বামীৰ সৰহভাগ গল্পতে পঁচা মানসিকতাৰ চৰিত্ৰৰ যি দুৰ্গন্ধ পোৱা যায় ; সেই দুৰ্গন্ধ **মাছমৰীয়া ছোৱালীৰ লাজ** গল্পত অনুভূত নহয়। আনহাতে ইয়াতো গোঁসাইৰ দুটা চৰিত্ৰ আছে। এজন গোঁসাই কবিৰাজ। মাজে মাজে গাঁৱৰ নাম ঘৰলৈ আহি বেজালি কৰেহি। মাছমৰীয়া ছোৱালী ইলাই গোঁসাইৰ শুকান কাপোৰবোৰ ছুই দিয়াৰ বাবে কাপোৰবোৰ আকৌ তিয়াই দিব লগা হ'ল। কাৰণ ইলা মাছমৰীয়া ছোৱালী। কিন্তু একে মাছমৰীয়া ছোৱালী ৰুণুহঁতৰ ঘৰত সেই একেজন গোঁসায়ে চাহো খায়। কাৰণ ৰুণুহঁত অৱস্থাবান মানুহ। ৰুণুহঁতৰ "ফাষ্টক্লাচ" গাড়ীত গোঁসাই উঠে আৰু ৰুণুহঁতৰ দুখন বাচো আছে। এইবোৰ সমাজ সমালোচনাও আছে গল্পটোত। কিন্তু গেলাপঁচা বস্তুৰে ভৰা পূতিদুৰ্গন্ধময় নলাৰ পাৰতে ফুলনিও থাকে। যিখন সমাজত ঘৃণনীয় চৰিত্ৰৰ কবিৰাজ গোঁসাইজন আছে ; সেইখন সমাজতে ইলাই পঢ়া স্কুলখনৰ হেড্‌পণ্ডিতজনো গোঁসাই। অথচ হেড পণ্ডিতে স্কুলত ইলাকে চাহ বাকিবলৈ দিয়ে। সমাজত কেৱল বেয়া মানুহেই নাথাকে ; ভাল মানুহো থাকে। ভালবেয়া দুইবিধ মানুহ দেখা পাবলৈ মানুহৰ নিৰপেক্ষ দৃষ্টিভঙ্গী এটা লাগে। গোস্বামীৰ এনে নিৰপেক্ষ দৃষ্টিভঙ্গী সৰহভাগ গল্পতে দেখা নাযায়। **মাছমৰীয়া ছোৱালীৰ লাজ** গল্পত কিন্তু নিৰপেক্ষ দৃষ্টিভঙ্গী, নিৰুদ্বেগ মন আৰু উন্নাসিকতাবিহীন মানসিকতা লক্ষ্য কৰা যায়। এনে কাৰণতে অৰুণ গোস্বামীৰ গল্পসমূহৰ ভিতৰত **মাছমৰীয়া ছোৱালীৰ লাজ** গল্পটো ৰসোত্তীৰ্ণ সৃষ্টি। উন্নাসিকতা আৰু একদেশদৰ্শিতা পৰিহাৰ কৰি নিৰপেক্ষ দৃষ্টিভঙ্গীৰে গল্প সৃষ্টি কৰাত লাগি থাকিলে অৰুণ গোস্বামীৰ পৰা অধিক উন্নতমানৰ গল্প আশা কৰিব পাৰি।

অনিল শইকীয়া :

সাম্প্ৰতিক যুগটোত বিভিন্ন আলোচনীত অনেক গল্প প্ৰকাশৰ যোগেদি সুপৰিচিত হৈ পৰা লেখক অনিল শইকীয়াৰ গল্পসংকলন এতিয়াও চকুত পৰা নাই। আলোচনীৰ পাতত সিঁচৰতি হৈ থকা অনেক গল্পৰ মাজেদিয়ে অনিল শইকীয়াৰ গল্প লেখাৰ প্ৰতিভাৰ আভাস পাব পাৰি। অনিল শইকীয়াৰ গল্পৰ ভাব-বস্তুত দুটা সুৰ প্ৰধানভাৱে লক্ষ্য কৰা যায়। প্ৰথমটো হ'ল—ক্ৰমশঃ ছিন্ন হৈ আহিবলৈ ধৰা বিভিন্ন সম্প্ৰদায় তথা সমাজৰ হৃদয়ৰ বান্ধোন আৰু দ্বিতীয়টো হ'ল গভীৰ দুখানুভূতি। অনিল শইকীয়াৰ **কেঞ্চুজালি** গল্পত আমাৰ গ্ৰাম্যসমাজৰ চিৰ পুৰাতন সম্প্ৰীতিৰ এনাজৰী ডাল কিদৰে উৰলি যাবলৈ ধৰিছে ; তাৰ সহৃদয় বৰ্ণনা আছে। গল্পটোত ইৰছাদ নামৰ শিক্ষিত মুছলমান ডেকাজনৰ যোগেদি গাঁৱৰ হিন্দু মুছলমানৰ সম্প্ৰীতি আৰু গাঁৱৰ জীৱনৰ মধুৰ সম্পৰ্ক পুনৰ গঢ়ি তোলাৰ চেষ্টা কৰা হৈছে। সেইদৰে **সকমাই, আছিৰত আৰু** গল্পটো হিন্দু

মুছলমানৰ সম্প্ৰীতিৰ যাতে অৱক্ষয় হব নোৱাৰে তাৰ প্ৰতি সচেতন দৃষ্টি ৰখা দেখা যায়। কিন্তু এই বক্তব্য পোনপটীয়া নহয়। **সকমাই, আছিৰত আৰু** গল্পত গাঁৱৰ বৰপুখুৰীটো আৰু এই বৰপুখুৰীত বহুদিনৰ পৰা থকা শাল মাছটোৰ প্ৰতীকী ব্যঞ্জনাটো অতি অৰ্থবহ। সমকালীন সমাজৰ শাসক আৰু শোষকসকল যিদৰে দ পানীৰ মাছ ; সেইদৰে গাঁৱৰ বৰপুখুৰীৰ শাল মাছটোও হলি সিয়ান। গোটেই গঞা ৰাইজে পুখুৰীটো সিঁচিও মাছটো ধৰিব নোৱাৰিলে। এনে প্ৰতীকী অভিব্যঞ্জনাৰে বক্তব্যক ঢাকি ৰখাৰ বাবে সাধাৰণ পাঠকে গল্পটোৰ বক্তব্য সহজে আয়ত্ব কৰিব পৰা সম্ভৱ নহয়।

অনিল শইকীয়াৰ প্ৰায়বোৰ গল্পতে সমকাল চেতনা প্ৰখৰ ৰূপত অনুভূত হয়। সমকালীন সমাজৰ অৱক্ষয়ৰ প্ৰতি শইকীয়া অতি সচেতন আৰু সেইবাবে শইকীয়াৰ গল্পত সামাজিক দায়বদ্ধতা অনুভৱ হয়। কিন্তু শইকীয়াৰ গল্পত এই দায়বদ্ধতা পোনপটীয়াকৈ ওলাই নাথাকে। বিভিন্ন প্ৰতীকৰ প্ৰয়োগ, অৰ্থবহ পৰিস্থিতি সৃষ্টি আৰু উপমাৰ দ্বাৰা বক্তব্য আৰু দায়বদ্ধ চেতনাক আবৃৰ দি ৰখাত শইকীয়া অতি কৌশলী লেখক।

অনিল শইকীয়াৰ গল্পৰ প্ৰায়বোৰতে হেতুহীন দুখবোধ এটা অনুভৱ কৰা যায়। **টোকৰ** গল্পত এই দুখবোধ অতি গভীৰ। শইকীয়াৰ প্ৰায়বোৰ গল্পতে কমবেছি পৰিমাণে এই দুখবোধৰ সুৰটো অনুৰণিত হোৱা দেখা যায়। তদুপৰি অনিল শইকীয়াৰ গল্পৰ ভাষা কাব্যগন্ধী আৰু আৱেগসঞ্চাৰী। ভাষাৰ এই সাৱলীলতা আৰু কাব্যগন্ধিতাৰ বাবেই অনিল শইকীয়াৰ গল্প সুখপাঠ্য হৈ পৰে। শইকীয়াৰ গল্পৰ ভাষাৰ এই ব্যঞ্জনাদীপ্ত বৈশিষ্ট্যৰ লগত চিত্ৰধৰ্মী বৰ্ণনাভঙ্গী (Graphic Naration)-ৰ সংযোগ হোৱাৰ বাবে গল্পবোৰ সুখপাঠ্য হৈ পৰে। এইবোৰৰ উপৰিও শইকীয়াৰ গল্পৰ উৎকণ্ঠাই পাঠকক গল্প পাঠৰ প্ৰতি আগ্ৰহী কৰি তোলে। উৎকণ্ঠা সৃষ্টিত শইকীয়া সাৰ্থক লেখক। শইকীয়াৰ গল্পত ধাৰণা বা ভাৱৰ ঐক্য আৰু ফলশ্ৰুতিৰ ঐক্যও অতি সযতনে ৰক্ষা হৈছে। আনহাতে অনাৱশ্যক বৰ্ণনা পৰিহাৰ কৰি সংযম ৰক্ষা কৰাৰ বাবেও শইকীয়াৰ গল্পই পাঠকক আমনি নলগায়। মুঠতে গল্প সৃষ্টিক অব্যাহত কৰি ৰাখিব পাৰিলে অনিল শইকীয়াৰ পৰা আৰু অধিক উন্নত মানৰ গল্প আশা কৰিব পাৰি।

অখিল চক্ৰৱৰ্তী ঃ

অখিল চক্ৰৱৰ্তী ইতিমধ্যে এগৰাকী বিশিষ্ট নাট্যকাৰ হিচাপেহে সৰ্বজন পৰিচিত হৈছে যদিও চক্ৰৱৰ্তীৰ হাতত ভালে কেইটা ভাল গল্পবো সৃষ্টি হৈছে। চক্ৰৱৰ্তীয়ে গল্প আৰু নাটক উভয় দিশতে জনপ্ৰিয়তা আৰ্জন কৰিছে ১৯৭০-ৰ পিছৰ পৰাহে। বয়সৰ ফালৰ পৰাও অৱশ্যে এইটো হোৱাটোৱেই স্বাভাৱিক। অখিল

চক্ৰৱৰ্তীয়ে ৰামধেনুতেই সম্ভৱতঃ প্ৰথম গল্প লেখা আৰম্ভ কৰিছিল। অৱশ্যে চক্ৰৱৰ্তী তেতিয়া তেনেই তৰুণ। ৰামধেনু (১৩শ বছৰ, ১১শ সংখ্যা, ১৮৮২ শক) আলোচনীত প্ৰকাশিত চক্ৰৱৰ্তীৰ **ভকাই চুকৰ চেনেহ** গল্পটো যদিও তৰুণ বয়সৰ ৰচনা ; অথচ এই গল্পটোৱে চক্ৰৱৰ্তীৰ সৃষ্টি প্ৰতিভাৰ স্বাক্ষৰ বহন কৰি থকা দেখা যায়। গল্পটো ভদীয়া নামৰ ডেকা এজন জেল হাজোতৰ পৰা ওলাই অহাৰ কথাৰে আৰম্ভ কৰা হৈছে। গল্পটোত ঘটনাৰ জটিলতা আছে আৰু ভদীয়া নামৰ ডেকাজনৰ মানসিক দ্বন্দ্ব অতি দক্ষতাৰে প্ৰকাশ কৰা হৈছে। চৰিত্ৰৰ মনোজগতত প্ৰৱেশ কৰি চৰিত্ৰৰ মানসিক সংঘাতৰ সন্ধান কৰা দিশত চক্ৰৱৰ্তীৰ দক্ষতা আছে। চৰিত্ৰৰ মানসিক দ্বন্দ্বক সঠিকভাৱে চিত্ৰিত কৰাৰ দিশত চক্ৰৱৰ্তীৰ **চন্দ্ৰলেখা** গল্পটোও অন্যতম। **চন্দ্ৰলেখা** (আমাৰ প্ৰতিনিধি, ১৬শ বছৰ, ৫ম সংখ্যা ১৮৯৭ শক) গল্পত পিতৃহীনা চন্দ্ৰলেখাৰ বিবাহ আৰু চাকৰি এই দুটা সমস্যাক লৈ চৰিত্ৰৰ মানসিক দ্বন্দ্ব প্ৰকাশ কৰা হৈছে। গল্পটোত এই কেন্দ্ৰীয় ভাৱটোকে প্ৰবল উৎকণ্ঠাৰ মাজেদি আগবঢ়াই নিয়াৰ বাবে গল্পটো সুখপাঠ্য হৈছে। চুটিগল্প যিহেতু এটা মাথোন ভাব আৰু জীৱনৰ এটা মাথোন কেন্দ্ৰীয় সূৰক নিৰ্ভৰ কৰি গঠিত হয় ; গতিকে জীৱনৰ খণ্ডাংশহে চুটিগল্পত প্ৰতিবিম্বিত হয়।[১৫] **চন্দ্ৰলেখা** গল্পতো চন্দ্ৰলেখাক কেন্দ্ৰ কৰি বহু পুৰুষ চৰিত্ৰ ভ্ৰাম্যমান গতিত ঘূৰিছে যদিও চন্দ্ৰলেখাৰ মন, মানসিকতা আৰু মানসিক দ্বন্দ্ব প্ৰকাশতে গল্পটোৰ ভাৱবস্তু কেন্দ্ৰীভূত হৈ আছে। এনে কাৰণতে গল্পটোৱে পাঠকৰ প্ৰহৰী মনক আকৃষ্ট কৰিবলৈ সক্ষম হৈছে।

চুটিগল্পত কাব্যিক আবেদন সৃষ্টি কৰি পাঠকৰ মনত নানন্দিক ৰস আৰু সৌন্দৰ্যৰ খোৰাক যোগাব পাৰিলেই চুটিগল্প সাৰ্থক হৈ উঠে।[১৬] এনে বৈশিষ্ট্যৰ দিশত অখিল চক্ৰৱৰ্তীৰ **মোৰ বুকুৰ শব্দ** গল্পটো সফল সৃষ্টি। গল্পটোত কোনো প্ৰকাৰ কাহিনী অথবা ঘটনা নাই। মুখ্য চৰিত্ৰটোৰ মানসিক দ্বন্দ্বই সৃষ্টি কৰা পৰিস্থিতি নিৰ্মাণেই গল্পটোৰ লক্ষ্য আৰু উদ্দেশ্য। সমকালীন সমাজৰ ভিন্নপ্ৰকাৰ শ্ৰেণীচৰিত্ৰ ; বিশেষকৈ মন্ত্ৰী, এম. এল. এ আৰু অন্যান্য ৰাজনৈতিক নেতা পালি নেতাৰ ব্যক্তিকেন্দ্ৰিকতা আৰু যন্ত্ৰৱৎ হৃদয়হীনতাৰ ফলত একোজন সম্ভাৱনাপূৰ্ণ যুৱকৰ মন আৰু মানসিকতা কিদৰে অস্থিৰ হব পাৰে ; তাক সমাজতাত্ত্বিক আৰু মনোবৈজ্ঞানিক দৃষ্টিৰে বিশ্লেষণ কৰাৰ দিশত **মোৰ বুকুৰ শব্দ** গল্পটো সফল সৃষ্টি হিচাপে পৰিগণিত হৈছে। ব্যঞ্জনাদীপ্ত ভাষা, তীব্ৰ আবেগসঞ্চাৰী বৰ্ণনাভঙ্গী আৰু ৰসপৰিণতি সৃষ্টি কৰিব পৰা কাৰিকৰী কৌশলৰ বাবে অখিল চক্ৰৱৰ্তীৰ **মোৰ বুকুৰ শব্দ** গল্পটো ৰসোত্তীৰ্ণ সৃষ্টি বুলি ক'ব লাগিব।

১৫, ৰায়, ৰথীন্দ্ৰনাথ : ছোটগল্পেৰ কথা, পৃঃ ১৩০।

১৬, Shaw valerie : The short story : A Critical Introduction, P. 9

তিনিজন নিবনুৱাৰ জীৱনৰ সংকট, এই সংকটে ভাঙি ছুৰমাৰ কৰিব খোজা জীৱন স্বপ্ন আৰু আনৰ জীৱন স্বপ্ন ভাঙি নিজে ভোগী আৰু বিলাসী জীৱন যাপন কৰা ৰাজনৈতিক নেতাৰ চৰিত্ৰক উদং কৰি দেখুওৱাৰ ক্ষেত্ৰত অখিল চক্ৰৱৰ্তীৰ **ত্ৰিভুজ** গল্পটোৱেও পাঠকৰ মন দুখ আৰু ক্ষোভেৰে উপচাই পেলায়। তিনিজন শিক্ষিত ডেকাৰ কৰ্মসংস্থান নোহোৱাত সময়ত প্ৰতিশ্ৰুতিৰে জনসাধাৰণৰ কাষ চাপি স্বাৰ্থ আদায় কৰা ৰাজনৈতিক নেতাৰ চৰিত্ৰ আৰু এনে চৰিত্ৰই সৃষ্টি কৰা তিনি গৰাকী স্বপ্নাতুৰ যুৱকৰ অসহায় অৱস্থাৰ বৰ্ণনাই গল্পটোৰ কেন্দ্ৰীয় ভাৱ। দেখাত গল্পটোৰ ভাৱবস্তু নতুন নহয়। কিন্তু একেটা বিষয়বস্তুকে কলাগুণৰ চাতুৰ্যৰে সজাই তুলিব পাৰিলেই একোটা গল্প সফল তথা ৰসোত্তীৰ্ণ হৈ পৰে। চক্ৰৱৰ্তীৰ **ত্ৰিভুজ** গল্পটো এনে গুণধৰ্মী এটা সাৰ্থক গল্প। তথাকথিত গণতান্ত্ৰিক নামধাৰী এইখন দেশত কেশৱ, অনন্ত আৰু মাধৱহঁতৰ দৰে সাধাৰণ মানুহৰ মূল্য দূৰৰ কথা ; স্থিতিয়েই বা ক'ত ? জীৱনৰ সপোন দেখি দেখি ভাগি পৰা অনন্ত, কেশৱ আৰু মাধৱহঁতৰ মনত প্ৰশ্ন—সিহঁতৰ জানো এইখন সমাজ আৰু এইখন জগতত স্থিতি আছে ? এই প্ৰশ্ন আৰু সংশয়ৰ কোনো উত্তৰ নাই সিহঁতৰ ওচৰত। আপোন অস্তিত্বৰ প্ৰমাণ কৰিবলৈকে অনন্তই ৰাতি লাইট জ্বলাই অহা এখন গাড়ীৰ আগত থিয় হৈ দিলে। গাড়ীখন যদি তাক মাজবাটত দেখি ৰয়—তেতিয়া প্ৰমাণ হব যে, সিহঁতৰ স্থিতি বা অস্তিত্ব আছে আৰু যদি গাড়ীখন নৰয়—তেনেহলে সিহঁতৰ সঁচাই কোনো অস্তিত্ব নাই এইখন সংসাৰত। গাড়ীখন ৰ'ল। প্ৰমাণ হ'ল যে, অনন্তহঁতৰ স্থিতি আছে আৰু স্থিতি থকাৰ বাবেই দুজন মান পুলিচে প্ৰচণ্ড প্ৰহাৰ কৰি অনন্তক গাড়ীখনত তুলি লৈ গ'ল। স্থিতি নথকা হলে ই কেনেকৈ সম্ভৱ হ'লহেঁতেন ? ৰাতি অনন্তক গাড়ীত তুলি নিয়াৰ পিছত কেশৱ আৰু মাধৱ চিন্তিত হ'ল। সিহঁত দুটাই অনুসন্ধান আৰম্ভ কৰি দিলে বন্ধু অনন্তৰ স্থিতি আৱিষ্কাৰ কৰিবৰ বাবে। পিছদিনা কিছুদূৰত আলিৰ কাষত অনন্তৰ মৰাশটো বিচাৰি পালে মাধৱ আৰু কেশৱে। প্ৰমাণ হ'ল—অনন্তৰ স্থিতি আছে। এতিয়া প্ৰমাণ হ'বলৈ বাকী থাকিল কেশৱ আৰু মাধৱৰ স্থিতি। লগে লগে কেশৱ আৰু মাধৱৰো স্থিতিৰ প্ৰমাণ হ'ল। বন্ধুৰ মৰাশৰ কাষত থিয় হৈ চকুৰ পানী টোকাৰ লগে লগে সিহঁত দুয়োটাৰে স্থিতি যে আছে ; তাৰো প্ৰমাণ হ'ল। কেশৱ আৰু মাধৱেই অনন্তক হত্যা কৰাৰ অপৰাধত পুলিচে ধৰিয়াই কিলাই সিহঁত দুটাৰ হতুৱাই মৰাশটো গাড়ীত তুলি কেশব আৰু মাধৱক হত্যাকাৰী সজাই থানালৈ লৈ যোৱা হ'ল।

গল্পটোৰ সাৰ অংশ ইমানেই। এই ভাৱ বস্তুটোক গল্পটোত অতি অৰ্থময় আৰু ভাবময়তাৰে সজোৱা হৈছে। গল্পটোত সমকালীন ৰাজনৈতিক নেতাৰ দানবীয় চৰিত্ৰ আৰু গণতান্ত্ৰিক দেশত ৰক্ষকেই নিৰ্দোষী মানুহক নিৰ্বিচাৰে হত্যা কৰিব পৰাৰ যিটো কদাকাৰ চৰিত্ৰ তাক পোহৰলৈ অনা হৈছে।

ত্ৰিভুজ গল্পৰ ঘটনা পৰিকল্পনা অতি তাৎপৰ্যপূৰ্ণ। সমাজৰ সাধাৰণ মানুহৰ প্ৰতিভূ কেশৱ অনন্ত আৰু মাধৱ হঁতৰ দৰে মানুহৰ অস্তিত্ব সচাঁকৈয়ে এই গণতান্ত্ৰিক দেশখনত আছেনে? এতিয়া অস্তিত্ব কাৰ অনুভৱ কৰা যায়? অস্তিত্ব অনুভৱ কৰা যায় চন্তৰী চিপাহী, সশস্ত্ৰ প্ৰহৰীৰে পৰিবেষ্টিত ক্ষমতাশালী ৰাজনৈতিক নেতাৰ। সাধাৰণ মানুহৰ নহয়। কাৰণ সকলো জীৱনৰ মৃত্যু একে নহয়। কেশৱ, অনন্ত আৰু মাধৱহঁতৰ দৰে শিক্ষিত নিৰনুৱাৰ যাৰ ধন আৰু ক্ষমতা একো নাই—এইবোৰ মানুহৰ স্থিতিৰ প্ৰশ্ন অবান্তৰ। এনে সমাজতাত্ত্বিক বিশ্লেষণ অখিল চক্ৰৱৰ্তীৰ গল্পৰ অন্যতম বিশেষত্ব। কিন্তু এনে তত্ত্বকথাক নগ্নৰূপত প্ৰকাশ কৰা হোৱা নাই। অভিনৱ কল্পনা, প্ৰতীকী অভিব্যঞ্জনা, ইংগিতধৰ্মী পৰোক্ষ প্ৰকাশৰীতি, তীব্ৰ আবেগসঞ্চাৰী ভাষা আৰু প্ৰখৰ বুদ্ধিদীপ্ততাৰে চক্ৰৱৰ্তীয়ে বক্তব্যক গল্পৰ বিষয়-বস্তুৰ সৈতে মিলাই দ্ৰৱন ঘটাব পাৰে। সেইবাবে অখিল চক্ৰৱৰ্তীৰ গল্পত বক্তব্য আৰু বিষয়-বস্তু একাকাৰ হৈ যায়। **মোৰ বুকুৰ শব্দ** আৰু **ত্ৰিভুজ** গল্পৰ শিল্পময় কাৰিকৰী কৌশলৰ প্ৰতি দৃষ্টি ৰাখি ক'ব পাৰি যে, নাটকৰ সমানে চুটিগল্প সৃষ্টিতো হাত দিয়া হলে অখিল চক্ৰৱৰ্তীৰ পৰা অতি উন্নতমানৰ আৰু বহুৎ গল্প আশা কৰিব পৰা গ'লহেঁতেন।

অৰূপা পটঙ্গীয়া কলিতা ঃ

সাম্প্ৰতিক যুগত সংখ্যাধিক গল্পৰ দ্বাৰা সুপৰিচিতা হোৱা লেখিকা অৰূপা পটঙ্গীয়া কলিতাৰ গল্প সামাজিক দায়বদ্ধ চেতনাৰে সমৃদ্ধ। ১৯৭০-ৰ পিছত সামাজিক দায়বদ্ধতাৰ নামত বহুতো লেখক-লেখিকাই গল্প লেখি আহিছে। কিন্তু বহুতৰ গল্পত সামাজিক দায়বন্ধ চেতনাতকৈ উন্নাসিকতাইহে প্ৰাধান্য পালে। আনহাতে গল্পৰ মাজত বক্তব্যই পল্লৱগ্ৰাহী ৰূপ লোৱাৰ বাবে বহুবোৰ গল্পই ৰসোত্তীৰ্ণ হৈ নুঠিল। অৰূপা পটঙ্গীয়া কলিতাৰ গল্পতো বক্তব্য আছে আৰু সমকালীন সমাজৰ নিপীড়িত শ্ৰেণীৰ প্ৰতি বিশেষ দৃষ্টি নিক্ষেপ কৰা হৈছে। পটঙ্গীয়া কলিতাৰ **বহাগ** (সাম্প্ৰতিক সাময়িকী, ১৯৮১) গল্প অসম আন্দোলনৰ পটভূমিত ৰচনা কৰা। এফালে একাংশৰ জাতীয় প্ৰেমৰ তীব্ৰতা আৰু আনফালে সাধাৰণ কৃষক শ্ৰেণীৰ মাজত কৌটিকলীয়া সম্প্ৰীতিৰ বান্ধোন ছিন্ন—এই বক্তব্যই **বহাগ** গল্পৰ উপজীব্য। সেইদৰে অৰূপা পটঙ্গীয়া কলিতাৰ **ৰণথলি গড়ত কিহৰ শব্দ** (সাম্প্ৰতিক সাময়িকী, ফেব্ৰুৱাৰী, ১৯৭৯) গল্পতো শোষকৰ শোষণ পীড়নৰ কথা আছে। উল্লেখযোগ্য যে, এই দুয়োটা গল্পতে বক্তব্যই প্ৰাধান্য পোৱাৰ বাবে গল্প দুটাই কিছু পৰিমাণে হলেও কলাগুণ হেৰুৱালে।

কিন্তু বক্তব্যক চুটিগল্পৰ কলাকৌশলেৰে আবৰি দি ৰাখি ৰসোত্তীৰ্ণ কৰি তুলিব পৰা গল্প হিচাপে অৰূপা পটঙ্গীয়া কলিতাৰ **শাশ্বত** (সাম্প্ৰতিক সাময়িকী, ১ম বছৰ, ৪ৰ্থ সংকলন, ১৯৭৭ চন) আৰু **নীলকণ্ঠ** (সাম্প্ৰতিক সাময়িকী, দ্বিতীয়

বছৰ, প্ৰথম সংকলন, এপ্ৰিল, ১৯৭৭) গল্প বিশেষভাৱে উল্লেখযোগ্য। এই দুয়োটা গল্পতে কাহিনীকথনৰ প্ৰৱণতা নাই। ঘটনাও বৰ্ণিত হোৱা নাই। পটঙ্গীয়া কলিতাৰ **শাশ্বত** আৰু **নীলকণ্ঠ** গল্পত আনকি পৰিস্থিতিৰ বৰ্ণনাও নাই। এই দুয়োটা গল্পতে চৰিত্ৰৰ মানসিক দ্বন্দ্বৰ তীব্ৰতাকে প্ৰধান আধাৰ হিচাপে গ্ৰহণ কৰা হৈছে। **শাশ্বত** গল্পত শোষকৰ শোষণৰ চক্ৰান্তৰ নগ্ন বৰ্ণনাও নাই। গল্পটোত শোষণ পীড়নৰ যন্ত্ৰণাৰ গভীৰ উপলব্ধি আছে। গল্পটোত শোষণ পীড়া বৰ্ণিত হোৱাৰ পৰিবৰ্তে ব্যঞ্জিতহে হৈছে। ই চুটিগল্পৰ অন্যতম বৈশিষ্ট্য তথা সৌন্দৰ্য। তদুপৰি **শাশ্বত** গল্পৰ ভাষাও অতি তীব্ৰ গতিসঞ্চাৰী তথা ব্যঞ্জনাধৰ্মী। এনেবোৰ কাৰণতে অৰূপা পটঙ্গীয়া কলিতাৰ **শাশ্বত** ৰসোত্তীৰ্ণ গল্প।

চুটিগল্পৰ কলাকৌশলৰ সুপ্ৰয়োগৰ বাবে ৰসোত্তীৰ্ণ হৈ উঠা **নীলকণ্ঠ** গল্পৰ নামকৰণো সাৰ্থক তথা অৰ্থবহ। গল্পটোৰ মুখ্যচৰিত্ৰৰূপে বিশ্ববিদ্যালয়ত পঢ়ি থকা দৰিদ্ৰ পৰিয়ালৰ ছাত্ৰ এজনক গ্ৰহণ কৰা হৈছে। মনকৰিব লগীয়া যে, এই যুৱ ছাত্ৰজনো এটা শ্ৰেণী চৰিত্ৰৰ প্ৰতিনিধিহে। গল্পটোত আচলতে চৰিত্ৰটো এটা ভাৱনা-ৰূপতহে চিত্ৰিত হৈছে। আচলতে মোহনীয় জীৱনৰ স্বপ্নাতুৰ যুৱকৰ জীৱন স্বপ্নক দাৰিদ্ৰই এনেকৈ হকা বধা দিয়ে যে, এই শ্ৰেণীৰ যুৱক নীলকণ্ঠ হবলৈ বাধ্য। এনে অৰ্থময়তাৰ ঐশ্বৰ্যৰে গল্পটো ঐশ্বৰ্যশালী হৈ উঠিছে। গল্পটোত বন্ধ্যাত্বৰ ব্যাখ্যাও আছে। সমকালৰ জটিল জীৱনযাত্ৰাত দৰিদ্ৰ শ্ৰেণীটো যেন বন্ধ্যাত্বৰ বেদনাৰে ভাৰাক্ৰান্ত। গল্পটোত মাতৃভাষাৰ পৰিবৰ্তে ইংৰাজী ভাষা উচ্চাৰণ কৰি গৌৰৱবোধ কৰা ফোপোলা মানসিকতাৰ মানুহৰ পৰা আৰম্ভ কৰি অন্যান্য ক্ষয়িষ্ণু মানসিকতাৰ মানুহক ব্যঙ্গ কৰাও হৈছে। কিন্তু এই ব্যঙ্গত ক্ষোভ, ঘৃণা আৰু উন্নাসিকতা নাই। গল্পটোৰ আৰম্ভণি অতি অৰ্থবহ তথা ইঙ্গিতধৰ্মী। সামৰণিও মন কৰিবলগীয়া। মুঠতে দায়বদ্ধ লেখনি (commited writing) মানে যে পোনপটীয়া বক্তব্যপ্ৰধান গল্প নহয়; এইষাৰ কথা **নীলকণ্ঠ** গল্পটোৱে প্ৰমাণ কৰি দেখুৱায়।

অৰূপা পটঙ্গীয়া কলিতাৰ গল্প সমূহৰ ভিতৰত কিছুমানত বক্তব্যই নগ্নৰূপত আত্মপ্ৰকাশ কৰিছে। সেইবোৰ গল্প ইতিহাসৰ কঠিন বাছনিত ম্লান পৰি যাব। কিন্তু **শাশ্বত** আৰু **নীলকণ্ঠ** আদি গল্পৰ যি সৌন্দৰ্য তাৰ বাবেই সৰ্বকালৰ বাবে সমাদৃত হৈ ৰ'ব।

অভিজিত শৰ্মা বৰুৱা ঃ

সাম্প্ৰতিক অসমীয়া চুটিগল্প কিমান উন্নত হ'ল—এইষাৰ কথা বহুকেইজন নবীন গল্পকাৰৰ গল্পৰ পৰাই সহজে ধাৰণা কৰিব পাৰি। এনে বলিষ্ঠ নবীন গল্পকাৰ সকলৰ ভিতৰত অভিজিত শৰ্মা বৰুৱাৰ নাম বিশেষভাৱে উল্লেখযোগ্য। অভিজিত শৰ্মা বৰুৱাৰ গল্পত কোনো কাহিনী নাই। ঘটনাও নাই। পৰিস্থিতিও নাই। মানুহৰ মনৰ গভীৰতম স্থানৰ কিছুমান চিৰন্তন অনুভূতিয়েই অভিজিত শৰ্মা

বৰুৱাৰ গল্পৰ মুখ্য উপজীব্য। **এজন নিসংগ মানুহ** (প্ৰান্তিক, অষ্টম বছৰ, ৬ষ্ঠ সংখ্যা, ১৯৮৯) গল্পত এজন খেয়ালী মানুহৰ জীৱন যৌৱনৰ প্ৰতি ঔদাসীন্য ভাৱৰ প্ৰতিফলন ঘটোৱা হৈছে। অৱশ্যে অন্তৰ্মুখিন চৰিত্ৰ (Introvert character) হিচাপে বিশ্লেষণটো সিমান গভীৰ আৰু সাৰ্থক বুলি ক'ব পৰা নাযায়।

কিন্তু জীৱনৰ প্ৰতি দৃষ্টিভংগীৰ অন্তৰ্মুখিনতাৰ দিশত অভিজিত শৰ্মা বৰুৱাৰ **এজন দুখী মানুহৰ আত্মকথা** (প্ৰান্তিক, দশম বছৰ, ত্ৰয়োদশ সংখ্যা, ১৯৯১), **কক্ষচ্যুত** (প্ৰান্তিক, সপ্তম বছৰ, সপ্তম সংখ্যা, ১৯৮৮), **অসুখ** (প্ৰান্তিক, তৃত য বছৰ, চতুৰ্দশ সংখ্যা, ১৯৮৪) আদি গল্প অতি সফল আৰু ৰসোত্তীৰ্ণ গল্প। সমকালৰ জটিলতা, এই জটিলতাৰ মাজত জীৱনে থাউনি নোপোৱা অৱস্থা আৰু মৃত্যু চেতনাৰ কাব্যিক উপলব্ধি **এজন দুখী মানুহৰ আত্মকথা** গল্পৰ উপজীব্য। গল্পটোত এজন বি. এ. পাচ যুৱকৰ নিবনুৱা অৱস্থাই সৃষ্টি কৰা অনাটনগ্ৰস্ত অৱস্থাৰ মনস্তাত্ত্বিক বিশ্লেষণ অতি হৃদয়স্পৰ্শী হৈছে। সম্প্ৰতি জটিল অৱস্থাত এনে যুৱকৰ সাহস হেৰাই যোৱা আৱেগ অনুভূতিবোৰ নিঃশেষ হৈ যোৱাৰ বাবে ক্ৰমশঃ যান্ত্ৰিক হৈ পৰা কথাবোৰৰ মাজেদি মনঃসমীক্ষাত্মক দৃষ্টিভংগী প্ৰকাশ পাইছে।

অভিজিত শৰ্মা বৰুৱাৰ **কক্ষচ্যুত** গল্পটোও অতি সাৰ্থক সৃষ্টি। গল্পটোত সমাজৰ ভদ্ৰ শ্ৰেণী চৰিত্ৰৰ প্ৰতি ব্যঙ্গ আছে। কিন্তু এই ব্যঙ্গ বিদৰে আক্ৰমণমূলক নহয়; ঠিক সেইদৰে ব্যঙ্গৰ মাজেদি ক্ষোভ আৰু ঘৃণাও প্ৰকাশ পোৱা নাই। সুকান্ত আৰু অমূল্য বৰুৱাৰ বিপ্লৱী কবিতা আবৃত্তি কৰি কৰি গিলাচৰ পিছত গিলাচ মদ খোৱা চৰিত্ৰক কৰা ব্যঙ্গ বেছ পুতৌজনক হৈছে। **কক্ষচ্যুত** গল্পত বিজ্ঞানৰ যুক্তিবাদেৰেও জীৱনক বিশ্লেষণ কৰাৰ চেষ্টা কৰা হৈছে। কিন্তু এই বিশ্লেষণ দুৰ্বোধ্য হোৱা নাই। মুঠতে নতুন দৃষ্টিভংগী আৰু অগতানুগতিক আঙ্গিক কৌশলেৰে লেখা গল্প হিচাপে **কক্ষচ্যুত** গল্পটো সফল সৃষ্টি।

অভিজিত শৰ্মা বৰুৱাৰ **অসুখ** গল্পটোও চুটিগল্পৰ আঙ্গিক কৌশলৰ দিশত সাৰ্থক সৃষ্টি। **অসুখ** গল্পটোত আনবোৰ গল্পৰ দৰেই কাহিনী, ঘটনা, পৰিস্থিতি একো নাই। জীৱনৰ প্ৰতি গভীৰ মোহগ্ৰস্ততা আৰু গভীৰ মৃত্যু চেতনাৰ উপলব্ধিয়েই গল্পটোৰ কেন্দ্ৰীয় ভাৱ। এই কেন্দ্ৰীয় ভাৱৰ লগত মানুহৰ নিঃস্বাৰ্থ প্ৰেমৰ অনুভূতিৰ মিশ্ৰণ ঘটাত গল্পটোৱে জীৱনৰ প্ৰতি এক নতুন দৃষ্টিভংগীৰ সৃষ্টি কৰিছে। এনেবোৰ গুণৰ বাবেই অসমীয়া চুটিগল্পৰ ৰসোত্তীৰ্ণ গল্পসমূহৰ ভিতৰত অভিজিত শৰ্মা বৰুৱাৰ **অসুখ** গল্পটো অন্যতম।

অভিজিত শৰ্মা বৰুৱাৰ গল্পত সমকাল চেতনা আছে আৰু এই চেতনাৰ পৰা উদ্ভৱ হোৱা দায়বদ্ধ চেতনাও আছে। কিন্তু ক'তো দায়বদ্ধ চেতনাজনিত বক্তব্যৰ নগ্নতা নাই। চুটিগল্পৰ কাৰিকৰী কৌশলৰ দ্বাৰা বক্তব্যক এনেদৰে আবৰি থোৱা বাবেই শৰ্মা বৰুৱাৰ গল্পত বুদ্ধিনিষ্ঠতা অনুভৱ কৰা যায়। আনহাতে অভিজিত শৰ্মা বৰুৱাৰ গল্পবোৰ অত্যন্ত চুটি। কিন্তু সেইবুলি গল্পবোৰত ৰসসৃষ্টি

নোহোৱাকৈ থকা নাই। বৰং অভিজিত শৰ্মা বৰুৱাৰ গল্পত ৰসপৰিণতিৰ পূৰ্ণতা উপলব্ধি হয়। জীৱনক অন্তৰ্মুখিন দৃষ্টিভঙ্গীৰে চাই গল্পলেখা বাবেই অভিজিত শৰ্মা বৰুৱাৰ গল্পবোৰ ব্যঞ্জনাধৰ্মী আৰু কাব্যিক। এই দুই বৈশিষ্ট্য অৰ্থাৎ ব্যঞ্জনাধৰ্মিতা আৰু কাব্যিক গুণধৰ্মিতাৰ বাবেই অভিজিত শৰ্মা বৰুৱাৰ গল্প সুখপাঠ্য, ভাবোদ্দীপক আৰু ৰসোত্তীৰ্ণ হৈ উঠিছে।

অৰ্পণ শইকীয়া ঃ

সাম্প্ৰতিক যুগৰ বিশিষ্ট লেখক সকলৰ ভিতৰত অৰ্পণ শইকীয়া অন্যতম। ১৯৭০-ৰ পিছত আত্মপ্ৰকাশ কৰা অৰ্পণ শইকীয়াৰ গল্প বৰ বেছি প্ৰকাশ হোৱা নাই। কিন্তু যিকেইটাই প্ৰকাশৰ মুখ দেখিছে ; প্ৰতিটো গল্পই আপোন ঐশ্বৰ্যৰে ঐশ্বৰ্যশালী হৈ উঠিছে।

অৰ্পণ শইকীয়াৰ **অজ্যামিতিক** (অসমবাণী, ২ মাৰ্চ, ১৯৭৯) গল্পটো অসমীয়া গল্প সাহিত্যৰ ভিতৰতে এটা উল্লেখযোগ্য ভাল গল্প। গল্পটো অতি চুটি, কিন্তু এই সংক্ষিপ্ত পৰিসৰৰ গল্পটো দুটা ভাগত ভাগ কৰা হৈছে। আৰম্ভ কৰা হৈছে "পাশ্ব" বুলি। অলপ পিছতে বিৱৰ্তনৰ ভাগটো "বিৱৰ্তন" বুলি নামকৰণ কৰা হৈছে। অৰ্পণ শইকীয়াৰ **অজ্যামিতিক** গল্পত সময়-চেতনা আছে। এই সময়-চেতনাৰ মাজেদি মানুহৰ জীৱনৰ বন্দীত্বৰ বেদনা বিশ্লেষণ কৰা হৈছে। সভ্যতাৰ বিকাশৰ লগে লগে মানুহ সামাজিক নিয়মৰ বন্দীশালত বন্দী-হোৱাৰ ব্যৱস্থা হ'ল। মানুহৰ জীৱন পৰিচালিত হবলৈ ধৰিলে জ্যামিতিক সূত্ৰৰ দৰে। কিন্তু মানুহৰ মন চিৰ মুক্তিপ্ৰয়াসী। এই মুক্তি প্ৰয়াসী মনে অজ্যামিতিক ধৰণেৰে চলিব বিচাৰে। মানুহৰ নিৰ্জ্ঞান মনৰ মনোজ্ঞ বিশ্লেষণৰ দিশত অৰ্পণ শইকীয়াৰ **অজ্যামিতিক** গল্প অনুপম সৃষ্টি।[১৭]

মানুহৰ নিৰ্জ্ঞান মনৰ সত্যানুসন্ধানী গল্প হিচাপে অৰ্পণ শইকীয়াৰ **দূৰবীণ** (অসম বাণী, ২৪ আগষ্ট, ১৯৭৯) গল্পটোও অন্যতম সাৰ্থক সৃষ্টি। **দূৰবীণ** গল্পও চুটি। অথচ ইয়াতো তিনিটা খণ্ড আছে। প্ৰথমটোৰ নামকৰণ কৰা নাই। দ্বিতীয় খণ্ডটোৰ নাম "**দুপৰীয়া**" আৰু তৃতীয় খণ্ডটোৰ নাম "**সন্ধিয়া**"। আচলতে মানুহৰ জীৱনৰ শৈশৱ, যৌৱন আৰু বাৰ্দ্ধক্য—এই তিনিটা স্তৰৰ ভিন্ন অনুভূতিৰ ব্যঞ্জনাধৰ্মী বিশ্লেষণ আগবঢ়োৱা হৈছে তিনিটা খণ্ডত। গল্পটোৰ প্ৰথম খণ্ডত শৈশৱসুলভ স্বপ্নময় জীৱনৰ, দ্বিতীয় খণ্ডত গভীৰ প্ৰেমানুভূতিৰ উত্তাল তৰঙ্গ আৰু তৃতীয় খণ্ডত মানুহৰ মনৰ চিৰন্তন মুক্তিপ্ৰয়াস আৰু বন্দীত্বৰ বিননি

---

১৭. নিৰ্জ্ঞান মনৰ ভিতৰলৈ সোমাই জীৱনৰ সত্যানুসন্ধান কৰা গল্প বামধেনু যুগতো সৃষ্টি হৈছিল। এই গ্ৰন্থৰ অষ্টম অধ্যায়ৰ "বামধেনু যুগৰ গল্পত মনস্তত্ব" শীৰ্ষক অধ্যায়ৰ অধ্যয়নৰ দ্বাৰা অৰ্পণ শইকীয়াৰ এই গল্পটো বিচাৰ কৰিলে ধাৰণা কৰিব পৰা যাব যে, অৰ্পণ শইকীয়াৰ গল্পই অতি সাৰ্থকতা দাবী কৰিব পাৰে।

বৰ্ণিত হৈছে। জীৱনৰ এই বন্দীত্বৰ উপলব্ধি কৰি গল্পটোত কোৱা হৈছে—"বিস্তৃত নীৰৱতাৰ পাৰত মই। হৃদয়ত কঁপে মৌন শব্দটোৰ; যিদৰে বাস্তৱবোৰ কঁপে মোৰ সপোনৰ মাজত।" জীৱনৰ বন্দীত্বৰ উপলব্ধিৰ বাবেই গল্পটোৰ মুখ্য চৰিত্ৰটোৱে নিজৰ প্ৰকাণ্ড ঘৰটোত তেওঁ নিজকে কয়দী বুলি ভাবে। গল্পটোৰ নামকৰণো তাৎপৰ্যপূৰ্ণ। এটা দূৰবীণৰ সহায়েৰে জীৱন আৰু জগতক অৰ্থাৎ বন্দীশাল স্বৰূপ জগতৰ সীমাবদ্ধতাত সীমাহীন মনৰ বন্দীত্বৰ যন্ত্ৰণাৰ চিৎকাৰ দৰ্শন কৰিব খোজা হৈছে। মুঠতে অজ্যামিতিক গল্পৰ দৰেই অৰ্পণ শইকীয়াৰ **দূৰবীণ** গল্পটোও এটা সাৰ্থক সৃষ্টি।

অৰ্পণ শইকীয়াৰ সীমিত সংখ্যক গল্পৰ মাজেদিয়ে লেখক গৰাকীৰ জীৱন সম্পৰ্কে দৃষ্টিভঙ্গী স্পষ্ট হৈ পৰিছে। উল্লিখিত গল্প দুটাত জীৱন সম্পৰ্কে যি ধৰণৰ দুখবাদী চেতনা প্ৰকাশ পাইছে; তাৰ বিপৰীতে **কেলিড'স্ক'প** (প্ৰান্তিক, চতুৰ্থ বছৰ, পঞ্চম সংখ্যা, ১৯৮৫) গল্পত মানুহৰ প্ৰেম প্ৰীতি, সহৃদয়তা বা সহানুভূতিবোৰো যে সীমাবদ্ধ; এই সত্যটোৰ বিশ্লেষণ আগবঢ়োৱা হৈছে। দুই স্বামী-স্ত্ৰীয়ে বন্ধ দিনটো উপভোগ কৰিবৰ বাবে চিনেমা হললৈ যাত্ৰা কৰোঁতেই বাটত গাড়ীয়ে চেপি সুন্দৰ চেহেৰাৰ ডেকাল'ৰা এজনৰ ভৰি এটা ভাঙি পেলায়। বহু মানুহ জমা হ'ল। দুৰ্ঘটনাত সাধাৰণতে সি পৰিস্থিতিৰ সৃষ্টি হয়; সিয়ে হ'ল দুই স্বামী-স্ত্ৰীৰ কিন্তু চিন্তা কেন্দ্ৰীভূত হৈ আছে—চিনেমা হলৰ টিকটত। মানুহৰ মনৰ মৌলিক প্ৰবৃত্তিৰ অতি মনোজ্ঞ বিশ্লেষণৰ দিশত কেলিড'স্ক'প গল্পটোও সাৰ্থক সৃষ্টি। মানুহৰ প্ৰেম-প্ৰীতি, শ্ৰদ্ধাবোৰ সাৰ্বজনীন যদিও এই অনুভূতিবোৰৰ গভীৰতা যে ব্যক্তিভেদে আৰু অৱস্থাভেদে পৃথক—এই সত্যটো বিশ্লেষণ কৰি দেখুওৱা হৈছে **মিত্তাছ** (প্ৰান্তিক, সপ্তম বছৰ, চতুৰ্দশ সংখ্যা, ১৯৮৮) গল্পত। দৈনন্দিন কৰ্মব্যস্ততাই মানুহক বিব্ৰত কৰি তোলে। সেইবাবে স্বাধীনতা যুঁজাৰু এজনৰ মৃত্যুৰ বাতৰি ঘোষিত হোৱাৰ লগে লগে সকলো কাৰ্যালয় বন্ধৰ ঘোষণা কৰা হ'ল আৰু ৰেডিঅ'ত কৰুণ সুৰৰ বাদ্যধ্বনি বৈ বৈ বাজিবলৈ ধৰিলে। মৃত্যুৰ বাতৰিয়ে মানুহৰ মনত বিষাদ দিয়ে। কিন্তু ইও আপেক্ষিক। সেইবাবে স্বাধীনতা যুঁজাৰুজনৰ মৃত্যুৰ বাবে চৰকাৰে বন্ধৰ ঘোষণা দিয়াৰ লগে লগে গল্পটোৰ মুখ্য চৰিত্ৰটোৰ মন আনন্দত আত্মহাৰা হৈ পৰিল। সিদ্ধান্ত কৰি পেলালে পত্নীৰ সৈতে চিনেমা চাই বন্ধৰ দিনটো উপভোগ কৰিবৰ বাবে।

মূল্যবোধ যে আপেক্ষিক—এই সত্যটো প্ৰকাশ কৰা হৈছে **প্ৰস্তৱ** (প্ৰান্তিক, ত্ৰয়োদশ বছৰ, দ্বাদশ সংখ্যা, ১৯৯৪) গল্পত। বুধীন বৰুৱা নামৰ মানুহজনক প্ৰখ্যাত লেখক বুলি নজনাৰ বাবে তিৰোতা গৰাকীয়ে কোনো গুৰুত্ব নিদিলে। কিন্তু বুধীন বৰুৱা নামৰ অচিনাকি আলহীজনে চিঠি এখন লেখি থৈ যোৱা বাবে তিৰোতাগৰাকীৰ স্বামীয়ে সেই বুধীন বৰুৱা এগৰাকী প্ৰখ্যাত লেখক বুলি কোৱাৰ

লগে লগে তিৰোতা গৰাকী বৃদ্ধীন বৰুৱাৰ প্ৰতি গভীৰ শ্ৰদ্ধাত গদ গদ হৈ পৰিল। কেলিডস্কোপ গল্পৰ দৰেই প্ৰস্তৰ গল্পটো মানুহৰ প্ৰতি মানুহৰ প্ৰেম, শ্ৰদ্ধা আৰু সহানুভূতিবোৰ যে আপেক্ষিক—এই সত্যটোৰ বিশ্লেষণ দাঙি ধৰা হৈছে।

অৰ্পণ শইকীয়াৰ গল্পৰ তৃতীয়টো বৈশিষ্ট্য হ'ল—সময় চেতনাৰে জীৱনৰ সত্যানুসন্ধান কৰা। সময় চেতনাৰে জীৱনৰ সত্যানুসন্ধান কৰাৰ দিশত অৰ্পণ শইকীয়াৰ অতি সফল সৃষ্টি হ'ল—**এতিয়া** (সাদিন, শাৰদীয় বিশেষ সংখ্যা, ১৯৯২) গল্পটো। অতি কাব্যিকতাৰে আৰম্ভ কৰা এতিয়া গল্পত কোৱা হৈছে যে, মানুহৰ এতিয়া অৰ্থাৎ বৰ্তমান সময় পাৰহৈ যায় কিছুমান অৰ্থহীন কামৰ দ্বাৰা। সি যি নহওক—সময় এক অন্তহীন গতিপ্ৰবাহ। সময় সম্পৰ্কীয় এই সত্যটো প্ৰকাশ কৰি গল্পটোত কোৱা হৈছে—"সময়ৰ ঠিক দৈৰ্ঘ্য এটা বিমূৰ্ত ধাৰণা।" প্ৰতিটো 'এতিয়া'ই অৰ্থাৎ প্ৰতিটো মুহূৰ্তই অন্তহীন সময় প্ৰৱাহত যে লীন যায়—এই সঁত্যটো প্ৰকাশ কৰি গল্পটোত কোৱা হৈছে—"জীৱনবোধৰ চেতনাৰ অসংখ্য "এতিয়া"বোৰে এটা সমান্তৰাল সঞ্জাত শ্ৰেণীবদ্ধ হৈ দৌৰিছে। প্ৰতিটো "এতিয়া" একো একোটা স্নেপ শ্বট। ঠিক যেন চিনেমাৰ ছবিখন যি প্ৰকৃততে গতি নকৰে—ই মাথো অসংখ্য খণ্ডেকীয়া ছবিৰ লানি। কিন্তু আমি নিৰৱচ্ছিন্ন অনুভৱ কৰোঁ। তেনেকৈ প্ৰতিটো মুহূৰ্ত অনন্তৰ লগত আঠা লাগি স্থবিৰ হৈ আছে। প্ৰতিটো "এতিয়া" ক্ৰমিকভাৱে অনন্তত নিমজ্জিত। ঠিক যেন ছবিৰ পথীৰ মিছা (দেখাত উৰিছে ; কিন্তু প্ৰকৃততে স্থবিৰ) গতিশীলতা।"

সময়ৰ এনে সূক্ষ্ম তত্ত্বকথাৰ ব্যাখ্যা দিয়াৰ লগতে গল্পটোত কোৱা হৈছে যে, সময়ৰ সুৰুঙাহদি সব সৰকি যায়। সৰকি নাযায় মাথোন কবিতা বা কলা। এই সত্যটোৰেই গল্পটোৰ সামৰণি মৰা হৈছে এই দৰে—

"তুমি এইবাৰ কবিতা এটাকে লিখা।" নীলাই মিচিকীয়া হাঁহিৰে কলে—"স্থায়ী হব…! অতীতলৈ সৰকি নপৰে…!"

কোনোবা এদিন
বৃদ্ধ অঘৰীৰ ওঁঠেৰে
নামি আহিব
প্ৰতিজ্ঞা আৰু চুমাৰ
অদ্ভুত সাধুকথাবোৰ আৰু মই,
[এজন ভাগৰুৱা পথিক]
পাণ্ডুলিপি লিখিম
স্মৃতিৰ, নদীৰ আৰু
ঋতুৰ…।

সময়চেতনা আৰু কবিতা বা কলাৰ স্থায়িত্ব সম্পৰ্কীয় সত্যপ্ৰকাশৰ দ্বাৰা সামৰণিৰ অৰ্থময়তাৰে শইকীয়াৰ **এতিয়া** গল্প অনন্য সৃষ্টি।

সময়চেতনা আৰু মৃত্যুচেতনাৰ বিশ্লেষণধৰ্মী গল্প এতিয়াৰ দৰে সমদীয়া (প্ৰান্তিক, ত্ৰয়োদশ বছৰ, ষষ্ঠ সংখ্যা, ১৯৯৪) গল্পতো অন্তহীন সময়ৰ চলমান গতিপ্ৰবাহত জীৱনৰ স্থিতি সম্পৰ্কে অনুসন্ধান কৰা হৈছে।[১৮]

অৰ্পণ শইকীয়াৰ গল্পৰ চতুৰ্থ ধাৰাটো হল ব্যঙ্গৰ ধাৰা। সমকালীন ৰাজনৈতিক চৰিত্ৰৰ বিভিন্ন দিশৰ ওপৰত আলোকপাত কৰি লেখা অৰ্পণ শইকীয়াৰ ঘোঁৰা, হাতী, ভেৰা, কুকুৰ ইত্যাদি (অসম বাণী, ১৪ মাৰ্চ, ১৯৮০ চন) গল্পটো দুটা খণ্ড কৰি লেখা হৈছে। প্ৰথমটো খণ্ডৰ নামকৰণ কৰা হৈছে "ছবি" বুলি আৰু দ্বিতীয়টো খণ্ডৰ নামকৰণ কৰা হৈছে "প্ৰতিচ্ছবি" নামেৰে। দুটা খণ্ডৰ হলেও গল্পটোৰ কলেবৰ কিন্তু দীঘল নহয়। গল্পটোত নতুনকৈ ৰাজনৈতিক দল এটা গঠন কৰি গণসাম্যবাদী দল নামকৰণ কৰি যিসকলে সমাজ তথা দেশৰ কল্যাণ সাধিব খুজিছে ; সেইসকলে দল গঠনৰ বাবে আলোচনা চলোৱাৰ সময়ত এটুপি মদ খাই লোৱাৰ বৰ্ণনাটো যিদৰে অতি উপাদেয় হৈছে ; সেইদৰে বিভিন্ন ৰাজনৈতিক দলবোৰে ঘোঁৰা, হাতী, ভেৰা আৰু কুকুৰক নিৰ্বাচনী প্ৰতীক লোৱাৰ প্ৰতীকী ব্যঞ্জনাবোৰো অতি অৰ্থবহ ৰূপত বৰ্ণিত হৈছে। তদুপৰি গল্পটোত জনকল্যাণ সাধন কৰিবৰ বাবে অনেক ৰাজনৈতিক দল আৰু ৰাজনীতিকে তাল উফাল লগাই চিঞৰ বাখৰ কৰি থকা দেশখনত দাৰিদ্ৰ্যপীড়িত মানুহৰ চিৎকাৰ ধ্বনিও অতি চিত্তাকৰ্ষকৰূপে অনুৰণিত হৈছে। মুঠতে অতি সংক্ষিপ্ত পৰিসৰৰ এই গল্পটোত ব্যঙ্গক অতি বুদ্ধিনিষ্ঠভাৱে ৰসোত্তীৰ্ণ কৰি তোলা হৈছে।"[১৯]

অৰ্পণ শইকীয়াৰ সীমিত সংখ্যক গল্পৰ ভিতৰত এই চাৰিটা ধাৰা সম্প্ৰতি স্পষ্ট হৈ পৰিছে। ভৱিষ্যতে আৰু কি কি নতুন ধৰণৰ ধাৰা অথবা দৃষ্টিভঙ্গী প্ৰকাশ পায় ; তাৰ বাবে অপেক্ষা কৰিব লাগিব। কিন্তু কাব্যিক ভাৱানুভূতি, বিশিষ্ট বাণীভঙ্গী আৰু ব্যঞ্জনাধৰ্মী ভাষাৰ বাবে সাম্প্ৰতিকলৈকে সৃষ্টি হোৱা অৰ্পণ শইকীয়াৰ প্ৰতিটো গল্পই প্ৰভূত সম্ভাৱনাৰ স্বাক্ষৰ বহন কৰি আছে।

অতুল বৰা ঃ

সাম্প্ৰতিক অনেক আলোচনীত অতুল বৰাৰো যথেষ্ট সংখ্যক গল্প প্ৰকাশ পাইছে। বৰাৰ গল্পত ঘটনাৰ একমুখিতা আৰু আৰম্ভণিৰ আকস্মিকতা লক্ষ্য

---

১৮. সময় চেতনা সম্পৰ্কে হোমেন বৰগোহাঞি আৰু নগেন শইকীয়াৰ একাধিক গল্পত বিশ্লেষণ আগবঢ়োৱা হৈছে। কিন্তু এই দুগৰাকী গল্পকাৰৰ গল্পত সময় চেতনাৰ বিশ্লেষণ বহু পৰিমাণে তত্ত্বপ্ৰধান হৈ ৰ'ল। সময় চেতনা আৰু জীৱনবোধৰ বিশ্লেষণ অৰ্পণ শইকীয়াৰ গল্পতহে অধিক মনোগ্ৰাহী হৈ উঠিছে। এই বিষয়ত অৰ্পণ শইকীয়াৰ এতিয়া গল্পটো অতি সাৰ্থক সৃষ্টি।

১৯. এনে ভাৱধৰ্মী গল্প হিচাপে চৈয়দ আব্দুল মালিকৰ ফ্ৰীকাপোৰ (প্ৰকাশ, তৃতীয় বছৰ দ্বিতীয় সংখ্যা ১৯৭৭) গল্প তুলনীয়। কিন্তু দুয়োটা গল্পৰ ৰসপৰিণতিৰ কিছু পাৰ্থক্য আছে। এই দুয়োটা গল্পৰ ভিতৰত অৰ্পণ শইকীয়াৰ গল্পটো মালিকৰ গল্পটোতকৈ আগতে ৰচনা কৰে। ৰসপৰিণতি আৰু দৃষ্টিভঙ্গীৰ পৃথকতাৰ বাবে তুলনামূলক অধ্যয়নৰ প্ৰয়োজন।

কৰা যায়। কিন্তু গভীৰ জীৱনবোধৰ অভাৱৰ বাবে অতুল বৰাৰ প্ৰায়বোৰ গল্পই পাঠকৰ মনত গভীৰ সাঁচ বহোৱাব নোৱাৰে। উদাহৰণস্বৰূপে বৰাৰ **অজ্ঞাতবাস** (দৈনিক অসম, শাৰদীয় সংখ্যা, ১৯০১ শক), **কালক্ৰম** (দৈনিক অসম, শাৰদীয় সংখ্যা, ১৯০৪ শক) আৰু **শেষ সিদ্ধান্ত** (দৈনিক অসম, শাৰদীয় সংখ্যা, ১৯০৫ শক) গল্পলৈ আঙুলিয়াব পাৰি। তিনিওটা গল্পৰে আৰম্ভণি আকস্মিক আৰু তিনিওটা গল্পৰ আৰম্ভণিয়ে পাঠকৰ মনত তীব্ৰ উৎকণ্ঠা জগাই তোলে। কিন্তু ঘটনাৰ দুৰ্বলতা আৰু জীৱনক গভীৰ দৃষ্টিভঙ্গীৰে চোৱাৰ প্ৰচেষ্টা নথকাৰ বাবে বৰাৰ গল্পৰ উৎকণ্ঠা পাঠকৰ মনত ক্ৰমশঃ ম্লান পৰি আহে। এই ক্ষেত্ৰত **শেষ সিদ্ধান্ত** গল্পটো কিছু ব্যতিক্ৰম। গল্পটোত মৃত্যুৰ বিভীষিকা আৰু জীৱনৰ প্ৰতি মানুহৰ দুৰ্বাৰ মোহে পাঠকক কিছু পৰিমাণে আকৃষ্ট কৰে। বৰাৰ গল্পত জীৱন জিজ্ঞাসাৰ গভীৰতা থকা হলে গল্পসমূহে পাঠকক আকৃষ্ট কৰিলেহেঁতেন।

আনন্দ গোস্বামী :

সাম্প্ৰতিক বিভিন্ন আলোচনীত গল্প লেখি পৰিচিত হোৱা লেখক আনন্দ গোস্বামীৰ গল্পৰ প্ৰতি মন কৰিলে দেখা যায় যে, গোস্বামী কোনো আদৰ্শ প্ৰচাৰ কৰাৰ প্ৰতি আগ্ৰহী নহয়। সেইদৰে আনন্দ গোস্বামীৰ গল্পত জীৱনৰ গভীৰতালৈ সোমাই গৈ জীৱনৰ সত্যানুসন্ধান কৰাৰো চেষ্টা নাই। প্ৰাত্যহিক জীৱনৰ বিশেষকৈ সমকালীন সমাজৰ একোটা সাধাৰণ দিশতে দৃষ্টিপাত কৰি গল্পৰ বিষয়বস্তু গ্ৰহণ কৰা দেখা গৈছে। সমকালীন সমাজৰ বৰমূৰীয়া সকলৰ চাৰিত্ৰিক অসাধুতাৰ প্ৰতি তীক্ষ্ম দৃষ্টি ৰখাৰ ক্ষেত্ৰত গোস্বামী সচেতন। কিন্তু অসাধু চৰিত্ৰৰ সমালোচনা তীক্ষ্ম নহয়। **আমি আশা পালি আছোঁ** (আমাৰ প্ৰতিনিধি, ১৬শ বছৰ, ১ম সংখ্যা, ১৮৯৭ শক) গল্পত নদীৰ মথাউৰি ভাগিলত কৃষকৰ যি দুৰ্যোগ হৈছে; তাৰ ব্যাখ্যা দি মথাউৰিৰ তলেদি গাঁত কৰা নিগনি আৰু ডালশলীয়া বোৰকে জগৰীয়া কৰা হৈছে। এই ডালশলীয়াবোৰ আন কোনো নহয়; এইবোৰ দেশৰ ৰাজনীতিকসকল আৰু ৰাজনীতিকৰ ছত্ৰছাঁয়াত গঢ়লৈ উঠা দুনীতিকাৰী শ্ৰেণীটো। এইবাৰ কথা কিন্তু পোনপটীয়াকৈ কোৱা হোৱা নাই ; ভাষা আৰু বৰ্ণনাৰ চাতুৰ্যৰ মাজেদিহে কোৱা হৈছে।

আনন্দ গোস্বামীৰ **ত্ৰিশূল** (আমাৰ প্ৰতিনিধি, ১৮শ বছৰ, ১১শ সংখ্যা, ১৯০০ শক) গল্পতো সমাজৰ অশুভ শ্ৰেণী চৰিত্ৰৰ প্ৰতি বক্ৰ দৃষ্টি আছে। সেইদৰে **তেজীমলাৰ মণ্ডহ** (প্ৰকাশ, ৬ষ্ঠ বছৰ, ৬ষ্ঠ সংখ্যা, মাৰ্চ, ১৯৮১) গল্পতো বিভিন্ন শ্ৰেণী চৰিত্ৰক সমালোচনা কৰা হৈছে। কিন্তু **তেজীমলাৰ মণ্ডহ** গল্পটোত বৰ্ণনা বাহুল্য ইমানেই বেছি যে, গল্পকাৰৰ বক্তব্য কি, গল্পটোৰ ভাৱবস্তুৰ লক্ষ্য আৰু উদ্দেশ্যই বা কি—তাক ধৰিব নোৱাৰা হৈ পৰিল।

আনন্দ গোস্বামীৰ প্ৰায়বোৰ গল্পতে অনাৱশ্যক বৰ্ণনা বাহুল্যই প্ৰাধান্য পাইছে আৰু এই দোষৰ বাবে গোস্বামীৰ গল্প বহু সময়ত আমনিদায়কো হৈ পৰিছে। কিন্তু বৰ্ণনা বাহুল্য স্বত্ত্বেও **কৃষ্ণলীলা** (আমাৰ প্ৰতিনিধি, ১৭শ বছৰ, ৬ষ্ঠ সংখ্যা, ১৮৯৯ শক) গল্পটো কিছু সুখপাঠ্য গল্প। **কৃষ্ণলীলা** গল্পটো ঘটনা প্ৰধান গল্প আৰু গল্পটোত ৰায়াণ নামৰ বিপ্লবী মনৰ যুৱকজনৰ বিপ্লবীচেতনাৰ দ্বাৰা কলিয়াকাণ্ডৰ দৰে ধৰ্ম আৰু ৰাজনীতি কৰা মানুহশ্ৰেণীৰ ভণ্ডামি আৰু চৰিত্ৰহীনতাক উদঙাই দেখুৱাইছে। কৃষ্ণলীলা গল্পৰ দৰেই **বহুভুজ** (আমাৰ প্ৰতিনিধি, ১৭শ বছৰ, ১২শ সংখ্যা), **এখন দেশৰ মানচিত্ৰ** (আমাৰ প্ৰতিনিধি, ১৯শ বছৰ, ৪ৰ্থ সংখ্যা, ১৯০১ শক), আৰু **নকল আয়না** (প্ৰকাশ, ৩য় বছৰ, ১ম সংখ্যা, ১৯৭৭ চন) আদি গল্পতো সমকালীন যুগে ধৰা সমাজৰ প্ৰতি ভ্ৰূকুটি প্ৰকাশ কৰা দেখা যায়।

গোস্বামীৰ গল্পত সমকালীন সমাজ সমালোচনা থাকিলেও সেই সমালোচনা অতি তীব্ৰ নহয়। বক্তব্য অথবা ভাৱবস্তুৰ দিশতো গোস্বামীৰ গল্প অগভীৰ। কিন্তু গোস্বামীয়ে গল্প ক'ব জানে। আনন্দ গোস্বামীয়ে গল্প আৰম্ভ কৰে আকস্মিকতাৰে আৰু এই আকস্মিক আৰম্ভণিয়ে শেষলৈকে পাঠকৰ মনত উৎকণ্ঠা জাগ্ৰত কৰি ৰাখিব পাৰে। গোস্বামীৰ ভাষাও অতি নিমজ আৰু চাতুৰ্যপূৰ্ণ। ভাষাৰ চাতুৰ্যৰে সমাজৰ অসাধু চৰিত্ৰবোৰৰ প্ৰতি ব্যঙ্গবাণ নিক্ষেপ কৰে বাবে ব্যঙ্গবোৰে ব্যক্তিবিশেষক আঘাত নকৰে। গল্পত বা সাহিত্যত ব্যঙ্গ এনে হোৱাই উচিত। ভাষাৰ সাৱলীলতা, চাতুৰ্যপূৰ্ণ শৈলীৰ লগতে জীৱনক ভিতৰলৈ সোমাই গৈ চোৱাৰ বাবে প্ৰয়োজনীয় অন্তৰ্মুখিন দৃষ্টিভঙ্গীৰ সংযোগ ঘটা হলে আনন্দ গোস্বামীৰ হাতত অধিক উন্নত গল্প সৃষ্টি হ'লহেঁতেন।

ইন্দ্ৰকান্ত কাকী ঃ

সাম্প্ৰতিক যুগটোৰ তৰুণ লেখক ইন্দ্ৰকান্ত কাকীৰ বেছি গল্প পোৱা নাই। প্ৰান্তিক আলোচনীৰ পাতত প্ৰকাশ পোৱা সীমিত সংখ্যক কেইটামান মাথোন গল্পৰ মাজেদি ইন্দ্ৰকান্ত কাকীয়ে যি প্ৰচুৰ সম্ভাৱনা লৈ আত্মপ্ৰকাশ কৰিছে ; সি অতি আশাপ্ৰদ। ইন্দ্ৰকান্ত কাকীৰ **চাইন ব'ৰ্ড** (প্ৰান্তিক, দ্বিতীয় বছৰ, একবিংশ সংখ্যা, ১৯৮৩) আৰু **আত্মহত্যাৰ পাছত** (প্ৰান্তিক, পঞ্চম বছৰ, সপ্তম সংখ্যা, ১৯৮৬ চন) গল্পত দৰিদ্ৰ মানুহৰ জীৱন যন্ত্ৰণা আৰু এই যন্ত্ৰণাৰ মাজতে জীৱনৰ গভীৰ উপলব্ধি অতি দক্ষতাৰে প্ৰকাশ কৰিছে। **আত্মহত্যাৰ পাছত** গল্পত পঙ্গু যুৱকজনৰ মুখেদি প্ৰকাশ কৰি কোৱা হৈছে—"আত্মহত্যা কৰা বা জীয়াই থকা কোনো ডাঙৰ কথা নহয়—জীৱনবোধহে আচল কথা।" সাম্প্ৰতিক যুগৰ বহু গল্পকাৰৰ গল্পত দৰিদ্ৰৰ জীৱন যন্ত্ৰণাৰ বৰ্ণনা আছে আৰু এই দৰিদ্ৰ সকলৰ ওপৰত চলা ধনী শ্ৰেণীটোৰ শোষণৰ প্ৰতি বিষোদগাৰ আছে ; কিন্তু গভীৰ জীৱনবোধৰ

অভাৱ অনুভৱ কৰা যায়। কেৱল ক্ষোভ, ঘৃণা, উন্মাসিকতা আৰু বিষোদ্গাৰ প্ৰকাশৰ দ্বাৰা অসাধু মানুহৰ চৰিত্ৰ সংশোধন কৰিব নোৱাৰি। মানুহৰ জীৱনৰ প্ৰতি দৰদী দৃষ্টি আৰু সহানুভূতিৰেহে কঠিন মনৰ মানুহৰ হৃদয় গলাব পাৰি। এইষাৰ কথা ইন্দ্ৰকান্ত কাকীৰ দৰে লেখকে উপলব্ধি কৰিব পাৰিছে। ই সৌভাগ্যৰ কথা।

ইন্দ্ৰকান্ত কাকীৰ গল্পত দৃষ্টিভঙ্গীৰ উদাৰতা আৰু নিৰপেক্ষতা লক্ষ্য কৰা যায়। **ঘটনা-দুৰ্ঘটনা** (প্ৰান্তিক, চতুৰ্থ বছৰ, অষ্টম সংখ্যা, ১৯৮৫ চন) গল্পত ধনী ঠিকাদাৰ, পুলিচ ইন্সপেক্টৰ আৰু সাধাৰণ নগনীয়াৰ চৰিত্ৰৰ প্ৰতি প্ৰকাশ পোৱা দৃষ্টিভঙ্গীতে লেখক গৰাকীৰ উদাৰ আৰু সুৰুচিসম্পন্ন মানসিকতা প্ৰকাশ পাইছে।

ইন্দ্ৰকান্ত কাকীৰ পৈণত হাতৰ স্বাক্ষৰ বহন কৰা গল্প হিচাপে **ভয়** (প্ৰান্তিক, ৩য় বছৰ, সপ্তম সংখ্যা, ১৯৮৪ চন) গল্পটো অতি উচ্চমানৰ সৃষ্টি। গল্পটোত দিন মজুৰী কৰি জীৱন নিৰ্বাহ কৰা এগৰাকী গৰ্ভৱতী মানুহ দেখিলেই ভয়ত গা মন শিয়ঁৰি উঠা কথাষাৰ অতি অৰ্থবহ। দৰিদ্ৰ তিৰোতা-গৰাকীয়ে ইটোৰ পিছত সিটোকৈ পাঁচোটা সন্তানৰ জন্ম দিয়াৰ পিছত পুনৰ গৰ্ভৱতী হোৱা কথাষাৰত ভয় কৰিবলগীয়া কাৰণটো স্পষ্ট হৈ থকা নাই। অথচ অলপ গমি চালেই ধৰিব পাৰি যে, এই ভয় ভৱিষ্যত মানৱ জাতিৰ বাবে। কাৰণ দৰিদ্ৰৰ সন্তান দৰিদ্ৰই হ'ব। অনাগত ভৱিষ্যতৰ প্ৰতি এই শংকা সমকালীন সমাজ অধ্যয়নৰেই ফচল।

ইন্দ্ৰকান্ত কাকীৰ গল্পৰ ভাৱবস্তু যিদৰে সূক্ষ্ম; সেইদৰে বিষয়বস্তুও আঁটিল। প্ৰতিটো গল্পতে প্ৰবল উৎকণ্ঠা সৃষ্টি আৰু গল্পৰ কেন্দ্ৰীয় ভাৱক পৰিণতিমুখী ঐক্যৰ ফালে গতি কৰাব পৰা দক্ষতা ইন্দ্ৰকান্ত কাকীৰ গল্পত লক্ষ্য কৰা যায়। অৰ্থবহ তথা সাৱলীল ভাষা আৰু বৰ্ণনাৰ সংযমেও ইন্দ্ৰকান্ত কাকীৰ গল্পক সৌন্দৰ্য দান কৰিছে। সাধনা অব্যাহত হলে ইন্দ্ৰকান্ত কাকীৰ পৰা আৰু অধিক সাৰ্থক গল্প আশা কৰিব পাৰি।

উদয়াদিত্য ভৰালী :

সাম্প্ৰতিক যুগৰ অসমীয়া গল্পকাৰ সকলৰ ভিতৰত উদয়াদিত্য ভৰালীয়েও ইতিমধ্যে পাঠক সমাজৰ দৃষ্টি আকৰ্ষণ কৰিবলৈ সক্ষম হৈছে। এসময়ৰ অসম বাণীৰ পাতত প্ৰকাশিত গল্পৰ দ্বাৰাই উদয়াদিত্য ভৰালী পোনপ্ৰথম পাঠকসমাজত পৰিচিত হয়। ভৰালীয়ে প্ৰগতিবাদী চিন্তাধাৰাৰে গল্প লেখি আহিছে আৰু সেইবাবে ভৰালীৰ গল্পত সমকালৰ সামাজিক সমস্যা কিছুমান মূৰ্ত হৈ উঠা দেখা যায়। কিন্তু সমকালৰ মূল সমস্যা চিনাক্তকৰণত ভৰালীয়ে দক্ষতা দেখুৱাব পাৰিছে বুলি ভাবিব নোৱাৰি।

উদয়াদিত্য ভৰালীৰ গল্পত সমকালৰ সমাজখনৰ অশুভ দিশ কিছুমানত আলোকপাত কৰা হৈছে আৰু গল্পবিশেষে শ্ৰেণীচৰিত্ৰক ব্যঙ্গ কৰাও হৈছে। গাঁৱৰ অপদাৰ্থ ছাত্ৰই নগৰবাসী হৈ প্ৰতিপত্তিশালী হৈ উঠা শ্ৰেণী চৰিত্ৰক ব্যঙ্গ কৰা হৈছে—**এক এগুণ এক** (সাম্প্ৰতিক সাময়িকী, দ্বিতীয় বছৰ, প্ৰথম সংকলন, ১৯০০ শক) গল্পত। সেইদৰে **বাছনি** (আমাৰ প্ৰতিনিধি, ঊনবিংশ বছৰ, নৱম সংখ্যা, ১৯০১ শক) আৰু **বিক্ষোভ** (সাম্প্ৰতিক সাময়িকী, শাৰদীয় সংখ্যা, ১৯৭৮ চন) গল্পত চাকৰিৰ ক্ষেত্ৰত স্থানীয় প্ৰাৰ্থীৰ সংজ্ঞা নিৰ্দ্ধাৰণ আৰু বঙালী অসমীয়া আদি জাতীয়তাবাদীসকলৰ অন্তঃসাৰশূন্য মানসিকতাৰ বিশ্লেষণ আগবঢ়োৱা হৈছে।

সামাজিকভাৱে দায়বদ্ধ লেখক হিচাপে উদয়াদিত্য ভৰালীৰ গল্পত সমাজৰ শোষক আৰু শোষিতৰ শ্ৰেণীদ্বন্দ্বও প্ৰতিফলিত হৈছে। **ধলকাঁট** (বেইমানৰ ঠিকনা সন্ধান গল্পসংকলন) গল্পত গাঁৱৰ মৌজাদাৰ শ্ৰেণী মানুহৰ শোষণ আৰু গাঁৱৰ শোষিত কৃষকৰ মনৰ মাজত পঞ্জীভূত হৈ পৰা বিদ্ৰোহী-চেতনাৰ উদ্‌গীৰণৰ আভাস দিয়া হৈছে। **দুমুখীয়া শুভংকৰী** গল্পতো এই একেধৰণৰ বক্তব্য তথা দৃষ্টিভঙ্গী প্ৰকাশ পাইছে।

উদয়াদিত্য ভৰালীৰ গল্পৰ অন্য এটা দিশ হল গ্ৰাম্য জীৱনধাৰাৰ পুংখানুপুংখ তথা চিত্ৰবৎ বৰ্ণনাভঙ্গী। গ্ৰাম্য জীৱনৰ ছবি চিত্ৰণত ভৰালীৰ দক্ষতা স্বীকাৰ কৰিব লাগিব। আনকি অসমীয়া ধৰ্মীয় সমাজখনৰ বা-বাতৰি ৰখাৰ দিশটো ভৰালীৰ কৃতিত্ব শলাগিবলগীয়া। **ধলকাঁট** গল্পত ভিতৰপকীয়া, মলাজপীয়া, সুতভগীয়া ধৰ্মসম্প্ৰদায়বোৰৰ স্বৰূপ বৰ্ণনা বেছ আমোদজনক। মলাজপীয়া ধৰ্ম সম্প্ৰদায়ৰ মানুহে চোৰাংকৈ মদ্যপান কৰাৰ ব্যঙ্গও মন পৰশা হৈছে। কিন্তু ভৰালীৰ গল্পত বাস্তৱধৰ্মী চিত্ৰ অংকণত গুৰুত্ব মাত্ৰাধিক হোৱা বাবে চুটিগল্পৰ বক্তব্য, লক্ষ্য আৰু উদ্দেশ্য অথবা কেন্দ্ৰীয়ভাৱ অস্পষ্ট হৈ পৰে। **অভাৰ বাউণ্ডেৰী** গল্পৰ কেন্দ্ৰীয় ভাৱটো আচলতে কি—তাক বুজি পোৱা জটিল হৈ পৰিছে বৰ্ণনা বাহুল্যৰ বাবে। গল্পটোত ক্ৰিকেটখেলক প্ৰতীকীবঞ্জনা স্বৰূপে গ্ৰহণ কৰাৰ সুবিধা আছিল ; কিন্তু লেখক গৰাকীৰ চিত্ৰধৰ্মী বৰ্ণনা প্ৰৱণতাৰ বাবেই সেই সুবিধাকণো গ্ৰহণ কৰিব নোৱাৰিলে। আনকি অতি বাস্তৱ চিত্ৰ প্ৰতিফলিত কৰিবলৈ যাওঁতে ভৰালীয়ে **গঞ্জালি** (আমাৰ প্ৰতিনিধি, অষ্টাদশ বছৰ, একাদশ সংখ্যা, ১৯০০ শক) গল্পত কিছুমান অমাৰ্জিত শব্দৰ প্ৰয়োগ কৰিছে আৰু এনেবোৰ শব্দ প্ৰয়োগৰ ফলত গল্পটোৱে শালীনতা তথা ৰুচিবোধৰ সৌন্দৰ্য হেৰুৱাইছে।

উদয়াদিত্য ভৰালীৰ কিছুমান গল্পৰ বিষয়বস্তু আৰু ভাৱবস্তুৰ গভীৰতা অনুভূত নহয়। এই বিষয়ত হীৰেন গোহাঁই মন্তব্য অতি গ্ৰহণযোগ্য। হীৰেন গোহাঁইদেৱে কৈছে—"কিন্তু গল্পবোৰত দেখা দিয়া সবলতা আৰু এক বৈখিক গতিয়েও পাঠকক কিছু হতাশ কৰে। প্ৰগতিবাদৰ উচ্ছ্বাসক জীৱনৰ বস্তুনিষ্ঠ

অধ্যয়নে যথাযথভাৱে শাসন কৰি এতিয়াও অনিবাৰ্য অন্তৰ্দৃষ্টিত পৰিণত কৰা নাই, লেখকৰ নিজৰ আদৰ্শ ফুটাই তোলাৰ ইচ্ছাই চেৰ পেলাইছে সমাজ বিকাশৰ ঐতিহাসিক গতিৰ জটিলতা। কথাটো কিছুদূৰ বিপদজনক।"[২০] উদয়াদিত্য ভঁৰালীয়ে "**বেইমানৰ ঠিকনা সন্ধান**" গল্পসংকলনৰ পাতনিত কলাসাহিত্যক সমাজ পৰিৱৰ্তনৰ বাবে প্ৰগতিশীল সংগ্ৰামৰ হাতিয়াৰ বুলি ভবা বুলি কৈছে। কিন্তু সমাজক প্ৰগতিশীল চেতনাৰে উদ্বুদ্ধ কৰিবলৈ হলে—কলাসাহিত্যত সমাজতাত্ত্বিক বিশ্লেষণ কৰা দৰকাৰ। উদয়াদিত্য ভঁৰালৰ গল্পত এনে বিশ্লেষণৰ অভাৱ অনুভৱ হয়। সমাজতাত্ত্বিক বিশ্লেষণৰ লগত গভীৰ জীৱনবোধৰো সমন্বয় হলেহে সাহিত্য প্ৰগতিবাদী শাৰীলৈ উঠে।

উদয়াদিত্য ভঁৰালীৰ হাতত গোটাদিয়েক ভাল গল্পও সৃষ্টি হৈছে। এনে ভাল গল্পৰ ভিতৰত **দাপোণ** গল্পটো উল্লেখযোগ্য। সমাজৰ গঢ়াথহনীয়া ৰোধ কৰি সমাজখনক উৰ্ধলৈ আৰু বিশালতালৈ নিয়াৰ দায়বদ্ধতাৰে সাহিত্য সৃষ্টি কৰাটোৱেই বাঞ্ছনীয় আৰু ই আদৰণীয়। কিন্তু এই উদ্দেশ্য আগত ৰাখি সাহিত্য সৃষ্টি কৰোঁতে সাহিত্যৰ কলাগুণকো আওকাণ কৰিব নালাগিব। সৎ উদ্দেশ্যধৰ্মিতা আৰু কলাগুণৰ সমন্বয়ত সাৰ্থক হৈ উঠা গল্প হিচাপে **দাপোণ** গল্পটো সঁচাকৈয়ে স্বীকৃতি দিবলগীয়া গল্প। **দাপোণ** গল্পত সমাজতাত্ত্বিক বিশ্লেষণ আছে আৰু সেই অনুপাতে চুটিগল্পৰ বাবে প্ৰয়োজনীয় উৎকণ্ঠা, ভাষাৰ ব্যঞ্জনাধৰ্মিতা, ভাৱবস্তুৰ ইঙ্গিতময়তা আদি নান্দনিক বৈশিষ্ট্যও আছে। জীৱন সম্পৰ্কে দৃষ্টিৰ গভীৰতা, সমাজ সম্পৰ্কে তাত্ত্বিক দৃষ্টিভঙ্গী আৰু নান্দনিক সৌন্দৰ্যৰ প্ৰতি সচেতনতা অৱলম্বন কৰাৰ বাবেই উদয়াদিত্য ভঁৰালীৰ কাপৰ পৰা ভাল গল্প হিচাপে **দাপোণ** গল্পটো সৃষ্টি হ'ল।

প্ৰখৰ সমকাল চেতনা, সমাজতাত্ত্বিক বিশ্লেষণধৰ্মী দৃষ্টিভঙ্গী আৰু চুটিগল্পৰ নান্দনিক কলাকৌশলৰ সুপ্ৰয়োগেৰে ৰসোত্তীৰ্ণ গল্প হিচাপে উদয়াদিত্য ভঁৰালীৰ **মৰুভূমি এইদৰে আছে** (অসম বাণী, ১৭ ডিচেম্বৰ, ১৯৭৬ চন) এক অনুপম সৃষ্টি। এতিয়ালৈকে প্ৰকাশ পোৱা উদয়াদিত্য ভঁৰালীৰ **মৰুভূমি এইদৰে আছে** গল্পটোৱেই অতি সাৰ্থক গল্প।[২১] মৰুভূমি এইদৰে আছে গল্পতো সমকালীন ভণ্ড শ্ৰেণীচৰিত্ৰক ব্যঙ্গ কৰা হৈছে। কিন্তু এই ব্যঙ্গ অতি নিৰপেক্ষ, সংযত আৰু ব্যঞ্জনাধৰ্মী। পোনপটীয়া ব্যঙ্গ ৰীতি পৰিহাৰ কৰি অতি ইঙ্গিতময়তাৰে ভণ্ড

২০. গোঁহাই, হীৰেন : অংকুৰিত চেতনাৰ আবিষ্কাৰক, উদয়াদিত্য ভঁৰালীৰ "বেইমানৰ ঠিকনা সন্ধান।"

২১. সাৰ্থক আৰু অসাৰ্থক—এইবাৰ কথা আপেক্ষিক। কাৰণ ই ৰুচিনিৰ্ভৰ। গল্পকাৰ গৰাকীয়ে নিজেও "মৰুভূমি এইদৰে আছে" গল্পটো "বেইমানৰ ঠিকনা সন্ধান" নামৰ সংকলনত ঠাই নিদিলে। বৰং "গজালি" নামৰ গল্পটোৰ দৰে অতি তৰাং ভাৱৰ আৰু কাৰিকৰী কৌশলবিহীন গল্পটোকে নিৰ্বাচন কৰিলে।

শ্ৰেণীচৰিত্ৰক ব্যঙ্গ কৰি কৈছে—"কবিতা পঢ়াৰ অভ্যাস মোৰ সম্পূৰ্ণ নতুন। অন্ততঃ নৰ বৰুৱাই "পদ্মভূষণ" পোৱাৰ আগতে তেওঁৰ কবিতা মই পঢ়া নাই। সাহিত্য একাডেমী পোৱাৰ পিছত "ককাদেউতাৰ হাড়"খন কিনি আনি পঢ়িছিলো।" কিতাপ নপঢ়া শিক্ষিত মানুহশ্ৰেণীৰ প্ৰতি কৰা এই ব্যঙ্গ অতি অৰ্থবহ। সেইদৰে ঘৰৰ ড্ৰয়িং ৰুমত কিতাপ সজাই থোৱাৰ নতুন ফেচনটোকো ব্যঙ্গ কৰা হৈছে। কিন্তু ব্যঙ্গবোৰ নওঠা বা পোনপটীয়া নহয়।

মৰুভূমি এইদৰে আছে গল্পত আমাৰ সমাজখনৰ কৌটিকলীয়া লোকসংস্কৃতি তথা জাতীয় সংস্কৃতিক বিতাৰণ কৰি কিদৰে বিকৃত সংস্কৃতি গা-কৰি উঠিল ; তাৰ পৰোক্ষ ব্যাখ্যা গল্পটোৰ অন্যতম সৌন্দৰ্য। আন্দোলন মানে শ্লগান, প্ৰচেচন, ধৰ্মঘট নহয় ; আন্দোলন হল চেতনা আৰু ৰুচিক ক্ৰমশঃ ৰূপান্তৰ বা পৰিৱৰ্তন কৰিব পৰা কৰ্মপ্ৰক্ৰিয়াহে। বিপ্লৱৰ এনে তাত্ত্বিক ব্যাখ্যাক বাণীভঙ্গীৰ চাতুৰ্যৰে প্ৰকাশ কৰিব পৰা বাবেই মৰুভূমি এইদৰে আছে গল্পটো অসমীয়া ভাল চুটি-গল্পবোৰৰ ভিতৰৰে এটা উল্লেখযোগ্য সাৰ্থক গল্প।

কমলা বৰগোঁহাই ঃ

যথেষ্ট সংখ্যক গল্প লেখি জনপ্ৰিয় হৈ উঠা কমলা বৰগোঁহাইৰ গল্পত কোনো ধৰণৰ তাত্ত্বিক বিশ্লেষণ নাই। সমকালীন সমাজৰ বিভিন্ন শ্ৰেণী মানুহৰ বিচিত্ৰ চৰিত্ৰৰ সূক্ষ্ম বিশ্লেষণ আৰু প্ৰাত্যাহিক জীৱনৰ সৰুসুৰা কথা, সৰুসুৰা ঘটনা একোটাকে কমলা বৰগোঁহাইয়ে অতি সহজ সৰল ভাষাৰে ক'ব জানে। বৰগোঁহাইৰ প্ৰায়বোৰ গল্পতে সমাজৰ তুচ্চ জনৰ অত্যুচ্চ মন আৰু মানসিকতাক অতি সহৃদয়তাৰে প্ৰকাশ কৰা হৈছে। দেশৰ জ্ঞানী গুণী তথা তথাকথিত বুদ্ধিজীৱিৰ নাম নুশুনা গাঁওৰ অশিক্ষিত সাধাৰণ মানুহৰ মনৰ উদাৰতা আৰু বিশালতা কি চমৎকাৰপূৰ্ণ— এই বাস্তৱ সত্যটো প্ৰকাশ পাইছে **নতুন প্ৰজ্ঞা** (আমাৰ প্ৰতিনিধি, চতুৰ্দ্দশ বছৰ, সপ্তম সংখ্যা, ১৮৯৫ শক) গল্পত। সেইদৰে **বিকল্প** (মই এটা সাপ গল্পসংকলন) গল্পত দৰিদ্ৰ পৰিয়ালৰ এজনী ছোৱালীৰ দাৰিদ্ৰ পীড়া আৰু দৰিদ্ৰ মানুহৰ প্ৰতিনিধি চৰিত্ৰটোৰ মনৰ বিশালতা প্ৰদৰ্শন কৰা হৈছে।

দৰিদ্ৰ মানুহৰ দাৰিদ্ৰ পীড়া আৰু জীৱনৰ স্বপ্নভঙ্গৰ কৰুণ উপলব্ধি বৰগোঁহাইৰ বহুবোৰ গল্পতে হৃদয়পৰশা হৈছে। **অভিমান** (আমাৰ প্ৰতিনিধি, বিংশতিতম বছৰ, তৃতীয় সংখ্যা, ১৯০১ শক) গল্পত ৰমেশ নামৰ দৰিদ্ৰ ল'ৰা জনৰ জীৱন স্বপ্ন আৰু এই স্বপ্নক বাস্তৱ ৰূপ দিয়াৰ দুৰ্বাৰ হেপাহক অতি মৰ্মস্পৰ্শী কৰি বৰ্ণনা কৰা হৈছে। সেইদৰে **অব্যক্ত** (মই এটা সাপ সংকলন) গল্পতো দাৰিদ্ৰ পীড়াই অব্যক্ত ৰূপ লাভ কৰিছে।

কমলা বৰগোঁহাইৰ দুই এটা গল্পত সমকালীন সমাজৰ অৱক্ষয়ৰ ৰূপটো অতি দক্ষতাৰে দাঙি ধৰা দেখা যায়। এই বিষয়ত **খহনীয়া** (প্ৰকাশ, তৃতীয় বছৰ, ষষ্ঠ

সংখ্যা, ১৯৭৮ চন) গল্পটোলৈ বিশেষভাৱে আঙুলিয়াব পাৰি। একালৰ সংগ্ৰাম অৱস্থাৰ পৰা ঘটনাক্ৰমে খহি পৰি কণদাই নাইট চকিদাৰ হোৱা, নতুন পুৰুষে মানুহৰ বিহুৰ উৰুকাৰ দিনা মদ খাই মানুহৰ ঘৰৰ কাঠৰ গেট আৰু ৰাস্তাৰ চাইন ব'ৰ্ড উঘালি পুৰিবলৈ অনা কাৰ্যবোৰৰ সৰস বৰ্ণনাই গল্পটো ৰসোত্তীৰ্ণ কৰি তোলাৰ উপৰিও সমকালীন যুৱসমাজৰ অৱক্ষয়ৰ ছবিখনো অতি বাস্তৱধৰ্মী কৰি তুলিছে। তদুপৰি স্থানীয় এম. এল. এ. জনৰ হঠাৎ অৱস্থাৰ উন্নতি হোৱা, এম. এল. এ. জনে ডেকা লৰাক মদ খাবলৈ দিয়া, এম.এল. এ-'ৰ লৰাই মদ খাই আনৰ ওচৰত উদভণ্ডালি কৰাত এম. এল. এ. জনে ওভোতাই নিৰ্দোষীকে দোষী সাব্যস্ত কৰি হাজোতত সুমুৱাই থোৱা কাৰ্যবোৰৰ যোগেদি দেশৰ ৰাজনৈতিক নেতাৰ চাৰিত্ৰিক পতনৰ ছবিখন তুলি ধৰা হৈছে। গল্পটোত অভিনৱ পৰিকল্পনাৰে সমকালীন সাংবাদিক সকলৰো নিজত্বহীনতাৰ স্বৰূপ উদঙাই দেখুওৱা হৈছে। কিন্তু মন কৰিব লগীয়া যে, বিভিন্ন শ্ৰেণী চৰিত্ৰৰ চাৰিত্ৰিক খহনীয়া প্ৰদৰ্শন কৰোঁতে গল্পটোত ক'তো কোনো চৰিত্ৰৰ প্ৰতি ক্ষোভ বা ঘৃণাৰ ভাৱ পোটপটীয়াকৈ প্ৰকাশ কৰা হোৱা নাই। এইখিনিতে লেখক গৰাকীৰ সুৰুচিৰ পৰিচয়টো ফুটি উঠিছে। গল্পটোত সমকাল চেতনাৰ গভীৰ উপলব্ধি যিদৰে মোহনীয়; সেইদৰে সবল বৰ্ণনাভঙ্গী আৰু ইঙ্গিতময় সামৰণিৰ বাবে গল্পটো ৰসোত্তীৰ্ণ হৈয়ো উঠিছে।

কমলা বৰগোহাই গল্পত বক্তব্য আছে; কিন্তু এই বক্তব্য নিৰাভৰণ নহয়। চুটিগল্পৰ কাৰিকৰী কৌশল আৰু লেখক গৰাকীৰ ৰুচিবোধৰ দ্বাৰা বক্তব্যক মাৰ্জিতভাৱে প্ৰকাশ কৰিব পৰা বাবেই বৰগোহাইৰ গল্পই পাঠকক বিমল ৰসানুভূতিৰ যোগান ধৰে। এনে কাৰণতে **স্থিৰ নক্ষত্ৰৰ দৰে** (আমাৰ প্ৰতিনিধি, অষ্টাদশ বছৰ, অষ্টম সংখ্যা, ১৯০০ শক) গল্পত এম. এল. এ. জনক সমাজৰ সৎ আৰু সাধু শ্ৰেণীটোৰ ওচৰত পৰাজয় স্বীকাৰ কৰোৱাইছে।

কমলা বৰগোহাইৰ গল্পত অন্তৰ্মুখিন দৃষ্টিভঙ্গী এটাও লক্ষ্য কৰা যায়। **বিক্ষিপ্ত সংলাপ** (প্ৰকাশ, চতুৰ্থ বছৰ, চতুৰ্থ সংখ্যা, ১৯৭৯ চন), **মই এটা সাপ** (দৈনিক অসম, শাৰদীয় সংখ্যা, ১৯৭৩ আৰু মই এটা সাপ সংকলন) আৰু **বিষণ্ণ সন্ধিয়া** (মই এটা সাপ সংকলন) গল্পত জীৱনক অন্তৰ দৃষ্টিৰে চাবলৈ যত্ন কৰা হৈছে। বিভিন্ন সমস্যাৰে জৰ্জৰিত জীৱনৰ নিৰন্তৰ দ্বন্দ্ব প্ৰকাশৰ দিশত **বিক্ষিপ্ত সংলাপ** সাৰ্থক সৃষ্টি। গল্পটোৰ সামৰণিৰ ইঙ্গিতময়তায়ো পাঠকৰ হৃদয়ানুভূতিক গভীৰভাৱে দোলায়িত কৰি যায়। গভীৰ উৎকণ্ঠা সৃষ্টিৰে মনৰ দুখবোধ প্ৰকাশৰ দিশত **বিষণ্ণ** গল্পটোও সাৰ্থক সৃষ্টি। সি যি নহওক—সমকালৰ ভিত্তিত এজন যুৱকৰ মানসিক দ্বন্দ্বৰ মনঃসমীক্ষাত্মক অনুসন্ধানৰ দিশত কমলা বৰগোহাইৰ উৎকৃষ্ট সৃষ্টি হিচাপে **মই এটা সাপ** গল্পৰ আবেদনে গল্পটোক সাৰ্থকতা দান কৰিলে।

কমলা বৰগোহাইৰ গল্পৰ সৰলৰৈখিক ৰীতি আৰু গল্পকোৱাৰ ভঙ্গী অতি মোহনীয়। অতি সাধাৰণ বিষয়বস্তুকে ৰসাল কৰি তুলিব পৰা দক্ষতা থকাৰ বাবেই বৰগোহাইৰ গল্প সুখপাঠ্য। **প্ৰাত্যহিক** (প্ৰকাশ, চতুৰ্থ বছৰ, নৱম সংখ্যা, ১৯৭৯ চন) গল্প এই ক্ষেত্ৰত উল্লেখযোগ্য গল্প। অৱশ্যে **অনিৰ্বাণ** (আমাৰ প্ৰতিনিধি, অষ্টাদশ বছৰ, দ্বাদশ সংখ্যা, ১৯০০ শক) **অপত্য** (প্ৰকাশ, তৃতীয় বছৰ, নৱম সংখ্যা, ১৯৭৮ চন) আৰু **সংকল্প** (মই এটা সাপ সংকলন) আদি গল্পত বক্তব্য পোনপটীয়া হোৱা বাবে গল্পকেইটা ৰসোত্তীৰ্ণ হৈ নুঠিল। সি যি নহওক—বৰ্ণনাৰ সংযম, নিৰলংকাৰ সৰল ভাষা আৰু চুটিগল্পৰ অন্যান্য কলাকৌশলৰ সুপ্ৰয়োগৰ বাবে কমলা বৰগোহাইৰ প্ৰায়বোৰ গল্পই সুখপাঠ্য হৈ উঠিছে তাত সন্দেহ নাই।

কৈলাশ শৰ্মা :

উপন্যাস আৰু চুটিগল্প দুয়োটা দিশতে আত্মপ্ৰকাশ কৰা কৈলাশ শৰ্মাৰ গল্পৰ সংখ্যা বৰ বেছি নহয়। কিন্তু সীমিত সংখ্যক গল্পৰ মাজেদিয়ে কৈলাশ শৰ্মাৰ সৃষ্টিশীলতাৰ কিছু আভাস পোৱা যায়। গল্পৰ বিষয়বস্তুক নিটোলৰূপত পৰিকল্পনা কৰিব পৰাত কৈলাশ শৰ্মাৰ কৃতিত্ব আছে। আকস্মিকভাৱে কৰা আৰম্ভণি আৰু উৎকণ্ঠাৰে পাঠকক কৌতূহলী কৰি তোলাত কৈলাশ শৰ্মাই পাৰদৰ্শিতা দেখুৱাইছে। এনে ধৰণৰ বৈশিষ্ট্যৰে কৈলাশ শৰ্মাৰ হাতত **চোৰ**, **অকাৰণে**, **প্ৰসঙ্গক্ৰমে** আৰু **আশ্ৰয়** আদি কেইটামান ভাল গল্প সৃষ্টি হৈছে।

সমকালীন সমাজৰ ভিন্ন শ্ৰেণী চৰিত্ৰৰ প্ৰতি দৃষ্টিপাত কৰি অসৎ চৰিত্ৰবোৰৰ স্বৰূপ উদঙাই ধৰাৰ ক্ষেত্ৰত কৈলাশ শৰ্মাৰ **চোৰ** (আমাৰ প্ৰতিনিধি, দ্বাদশ বছৰ, দশম সংখ্যা, ১৮৯৪ শক) গল্পটো উল্লেখযোগ্য। বিষয়বস্তু আৰু ভাৱ-বস্তুৰ দিশত গল্পটোৰ নতুনত্ব নাই। কিন্তু আকস্মিক আৰম্ভণিৰে পাঠকৰ মনত উৎকণ্ঠাৰ সৃষ্টি কৰা আৰু সাবলীল বৰ্ণনাভঙ্গীৰে কেন্দ্ৰীয় ভাৱক পৰিণতিমুখী কৰি তোলাৰ ক্ষেত্ৰত **চোৰ** গল্পটো সুখপাঠ্য হৈ পৰিছে।

অতি সাধাৰণ বিষয়বস্তুকে কথনভঙ্গীৰ সাৱলীলতাৰে সুখপাঠ্য কৰি তোলা গল্প হিচাপে **আশ্ৰয়** (প্ৰান্তিক, তৃতীয় বছৰ, অষ্টম সংখ্যা, ১৬-৩১ মাৰ্চ, ১৯৮৪ চন) গল্পটো উল্লেখযোগ্য। সময়ৰ লগে লগে সমাজৰ ভিন্ন জাতকুলৰ মাজৰ বান্ধোন জহি খহি পৰা কথাবোৰ পূৰ্বৰ বহুবোৰ গল্পকাৰৰ গল্পতে পোৱা যায়। কিন্তু একেটা বিষয়বস্তুকে মৌলিক কথনভঙ্গীৰে কৈলাশ শৰ্মাই মৰ্মস্পৰ্শী কৰি বৰ্ণনা কৰিব পাৰিছে **আশ্ৰয়** গল্পত। সাধাৰণ বিষয়বস্তুকে বৰ্ণনা চাতুৰ্যৰে সুখপাঠ্য কৰি তুলিব পৰা গল্প হিচাপে কৈলাশ শৰ্মাৰ **অকাৰণে** (আমাৰ প্ৰতিনিধি, অষ্টাদশ বছৰ, প্ৰথম সংখ্যা, ১৮৯৯ শক) গল্পটোও উল্লেখযোগ্য।

গল্পটোৰ আৰম্ভণিতে উৎকণ্ঠা সৃষ্টিৰে পাঠকৰ মন কৌতূহলী কৰি তোলা হৈছে আৰু এই উৎকণ্ঠা গল্পৰ শেষলৈকে ৰক্ষা হৈছে।

চুটিগল্পৰ কাৰিকৰী কৌশলৰ দিশত কৈলাশ শৰ্মাৰ প্ৰসঙ্গক্ৰমে (আমাৰ প্ৰতিনিধি, শাৰদীয় বিশেষ সংখ্যা, ঊনবিংশ বছৰ, নৱম সংখ্যা, ১৯০১ শক) গল্পটো সফল গল্প। গল্পটোত উদ্যোগ নগৰৰ যান্ত্ৰিক জীৱন যাত্ৰাৰ বিশ্লেষণো যথেষ্ট সূক্ষ্মভাৱে দাঙি ধৰা হৈছে। উদ্যোগ প্ৰধান অঞ্চলত ব্যক্তিকেন্দ্ৰিক ব্যস্ততাৰে মানুহ যন্ত্ৰলৈ ৰূপান্তৰ হোৱাৰ বিশ্লেষণটোৱে পাঠকক যথেষ্ট মুগ্ধ কৰে। মুঠতে বিষয়বস্তু যিয়ে নহওক লাগিলে—কৈলাশ শৰ্মাই গল্প ক'ব জানে আৰু গল্প সুখপাঠ্য কৰি তুলিবৰ বাবে প্ৰয়োজনীয় কথনভঙ্গীৰ মাধুৰ্য সৃষ্টিতো শৰ্মাই পাৰদৰ্শিতা দেখুৱাব পাৰিছে। জীৱনক অধিক গভীৰভাৱে চোৱাৰ চেষ্টা কৰা হ'লে শৰ্মাৰ গল্পই গভীৰতাও লাভ কৰিলেহেঁতেন।

গুণীন্দ্ৰ গায়ন ঃ

আশীৰ দশকৰ পৰা গল্প লিখিবলৈ আৰম্ভ কৰা গুণীন্দ্ৰ গায়নৰ বহু সংখ্যক গল্প এতিয়াও বিভিন্ন আলোচনীৰ পাতত সিঁচৰতি হৈ আছে। দৈনিক জনমভূমি, সাপ্তাহিক জনমভূমি, শাৰদীয় আৰু ৰঙালী বিহুৰ বিশেষ সংখ্যা জনমভূমি, সাদিনীয়া প্ৰহৰী, সাতসৰি, ছন্দশিল্প আদি অনেক আলোচনীৰ পাতত প্ৰকাশিত গল্পৰ সংখ্যা যথেষ্ট। কিন্তু গায়নৰ সংকলন এতিয়াও প্ৰকাশ পোৱা নাই। আনকি গুৱাহাটী আৰু ডিব্ৰুগড় আকাশবাণী কেন্দ্ৰৰ পৰাও গুণীন্দ্ৰ গায়নৰ গল্প মাজে সময়ে প্ৰচাৰ হৈ থাকে।

আধুনিক সভ্যতাৰ ধ্বজাবাহী কিছুমান শিক্ষিত মানুহৰ তৰাং মানসিকতা, ভণ্ডামি আৰু নৈতিক চৰিত্ৰৰ স্খলনক গুণীন্দ্ৰ গায়নে অতি নিষ্ঠুৰভাৱে সমালোচনা কৰিছে গল্পৰ মাজেদি। সাম্প্ৰতিক সমাজ জীৱনৰ শান্তি ভঙ্গৰ গুৰিত যে এই ব্যক্তিকেন্দ্ৰিক অসাধু শ্ৰেণীটো—এইষাৰ কথা গায়নৰ গল্পত স্পষ্ট কৰি দেখুওৱা হৈছে। মানৱীয় প্ৰমূল্যক নিঃশেষ কৰিব খোজা গণশত্ৰু শ্ৰেণী চৰিত্ৰৰ চিনাক্ত কৰণত বীভৎস কিবিলি আৰু এজাক সভ্য মানুহ, ছন্দ হেৰাই যোৱাৰ পিছত, পুতলাই প্ৰাণ পালে গল্পই সাৰ্থকতাৰ দাবী কৰিব পাৰে।

গুণীন্দ্ৰ গায়নৰ গল্পত সমাজৰ পুৰণিকলীয়া ৰীতি নীতি আৰু ধ্যান-ধাৰণাৰ ধাৰক ৰক্ষণশীল সমাজখনকো ৰোগগ্ৰস্ত সমাজ হিচাপে চিনাক্ত কৰি দেখুৱাইছে। কিন্তু তাকে কৰিবলৈ যাওঁতে গুণীন্দ্ৰ গায়নে গল্পক নগ্ন বক্তব্যৰে প্ৰচাৰধৰ্মী কৰি তোলা নাই। এটা বাঘ আৰু এখন গাওঁ (সমাহাৰ, সমাহাৰ সাহিত্য প্ৰকাশন, এপ্ৰিল, ১৯৮৪ চন) গল্পত গাঁৱত এটা বাঘ ওলোৱাৰ ঘটনাৰ উপস্থাপনেৰে আচলতে ৰক্ষণশীল সমাজখনৰ ৰুগ্ন মানসিকতাক ব্যঞ্জনাধৰ্মী ৰূপত বিশ্লেষণ কৰি

দেখুৱাইছে। গল্পটোত বাঘৰ সঘন গোজৰণিটোহে শুনা যায়; বাঘটো দেখা নাযায়। অথচ এই গোজৰণিতে গাঁৱৰ ৰাইজ সন্ত্ৰাসিত হয়। গঞা ৰাইজে বাঘ মাৰিবলৈ ফান্দ পাতি যাওঁতে আশ্চৰ্যজনকভাৱে আঘাতপ্ৰাপ্ত কণপাই নামৰ মানুহজনকহে পাঠকে দেখা পায়। কণপাই গঞা মানুহ; কিন্তু ৰক্ষণশীলতাৰ পৰিপন্থী। ইয়াতে গল্পটোৰ বক্তব্য ইঙ্গিতধৰ্মী হৈ লুকাই আছে। মুঠতে বিষয়-বস্তুৰ পৰিকল্পনা, প্ৰতীকী অভিব্যঞ্জনা, উৎকণ্ঠাৰ তীব্ৰতা আৰু পৰোক্ষ প্ৰকাশ-ভঙ্গীৰ দিশত গুণীন্দ্ৰ গায়নৰ **এটা বাঘ আৰু এখন গাওঁ** গল্পটো সাৰ্থক সৃষ্টি।

সমকাল চেতনাৰে সমকালীন জাতীয় সমস্যাক কৌশলেৰে প্ৰকাশ কৰাৰ দিশত গুণীন্দ্ৰ গায়নৰ **এজন কাঙাল মানুহ** (দলিল, সমাহাৰ সাহিত্য প্ৰকাশন ১৯৯০ চন) গল্পটোত সফল গল্প। গল্পটোও এজন অস্বাভাৱিক ধৰণৰ মানুহৰ অস্বাভাৱিক কাৰ্যকলাপৰ মাজেদি সমকালীন ৰাজনীতিকৰ দমনমূলক নীতি আৰু স্বদেশপ্ৰেমী জনতাৰ ওপৰত ৰাজতন্ত্ৰৰ অমানুষিক উৎপীড়নক অতি মনোজ্ঞ ৰূপত দেখুওৱা হৈছে। গল্পটোৰ আৰম্ভণি আকস্মিকভাৱে কৰা হৈছে। তদুপৰি আৰম্ভণিতে সৃষ্টি কৰা উৎকণ্ঠাই পাঠকক ইমানেই কৌতূহলী কৰি তোলে যে, পাঠকে পৰিণতিৰ কৌতূহলৰ তাড়নাত শ্বাসৰুদ্ধ গতিৰে গল্পটো পঢ়িবলৈ বাধ্য হয়। গল্পটোৰ ভাষাৰ তীব্ৰ আবেগ সঞ্চাৰী বৈশিষ্ট্যও মন কৰিবলগীয়া। সংক্ষেপে কবলৈ গলে চুটিগল্পৰ কাৰিকৰী কৌশলৰ বাবেই গুণীন্দ্ৰ গায়নৰ **এজন কাঙাল মানুহ** গল্পটো ৰসোত্তীৰ্ণ সৃষ্টি।

বিষয়বস্তু, ভাৱবস্তু আৰু ৰূপবস্তুৰ দিশত গুণীন্দ্ৰ গায়নে অগতানুগতিকতা এটা অৱলম্বন কৰা দেখা যায়। উল্লিখিত গল্প দুটাৰ ভাৱবস্তু, বিষয়বস্তু আৰু ৰূপবস্তু যিদৰে বেলেগ; **আতংক আকাল** (জনমভূমি, বঙালী বিহু বিশেষ সংখ্যা, ১৯৯০ চন) গল্পটোও সেইদৰে নতুন ধৰণৰ। বক্তব্যক পৰোক্ষ ৰীতিৰে প্ৰকাশ কৰাৰ ক্ষেত্ৰত গুণীন্দ্ৰ গায়নে গুৰুত্ব দিয়া লক্ষ্য কৰা যায়। এনে কাৰণতে **আতংক আকাল** গল্পটোৰ টেকনিক পৃথক ধৰণৰ। আতংক আকাল গল্পটো "প্ৰস্তাৱনা", "মঞ্চ নিৰ্দেশনা", "নাটৰ গৰ্ভ" আৰু "উপসংহাৰ" এই চাৰিটা ভাগত ভগাই নাটকীয় ৰীতিৰে ৰচনা কৰা হৈছে। গভীৰ সমাজ চেতনা আৰু এই সমাজ চেতনা সম্ভূত দায়বদ্ধতাৰে সমকালৰ ঘুণে ধৰা সমাজৰ ক্ষয়িষ্ণু ৰূপটো ফুটাই তুলিবলৈ যত্ন কৰিছে। সেইদৰে নাট্যাভিনয়ৰ প্ৰস্তুতিৰ মাজেদি পৰিৱৰ্তনকামী বিপ্লৱী চেতনা গঢ়ি তোলাৰ চেষ্টা এটাও গল্পটোত মুখ্য বক্তব্যৰূপে লুকাই আছে। মুঠতে বিষয়বস্তুৰ পৰিকল্পনাৰ নতুনত্ব, বক্তব্যক টেকনিকৰ আৱৰণৰ মাজেদি প্ৰতিফলিত কৰা, তীব্ৰ উৎকণ্ঠাৰে পাঠকৰ ৰসপিপাসু মনক উৎকণ্ঠাৰে আকৰ্ষণ কৰি ৰাখিব পৰা গুণৰ বাবে গুণীন্দ্ৰ গায়নৰ উল্লিখিত গল্প কেইটা লেখক গৰাকীৰ সৃষ্টিশীল প্ৰতিভাৰ পৰিচায়ক।

গোবিন্দ দাস :

প্ৰান্তিক আলোচনীৰ পাতত আত্মপ্ৰকাশ কৰা লেখক গোবিন্দ দাসৰ ইতিমধ্যে ভালে কেইটা গল্প প্ৰকাশ হৈছে। অৱশ্যে দাসৰ গল্প আলোচনা কৰি এতিয়াই মন্তব্য কৰিব পৰা হোৱা নাই। তথাপি প্ৰকাশিত সীমিত সংখ্যক গল্প কেইটাৰ মাজেদিয়ে দাসৰ সৃষ্টি প্ৰতিভাৰ কিছু আভাস দেখা গৈছে। গোবিন্দ দাসৰ গল্পত মানুহৰ মনোজগতৰ বিক্ষিপ্ত ভাৱনা ৰাশি প্ৰকাশৰ চেষ্টা দেখা যায়। **নিৰ্বাসন** (প্ৰান্তিক, অষ্টম বছৰ, চতুৰ্দশ সংখ্যা, ১৬—৩০ জুন, ১৯৮৯ চন) গল্পত শিশু মনস্তত্ত্বৰ ব্যাখ্যা কৰাৰ চেষ্টা দেখা যায়। সেইদৰে মানুহৰ স্বপ্নালি মনৰ উত্তাল তৰঙ্গ ৰাশিৰ প্ৰতিফলন ঘটিছে **আকাশ** (প্ৰান্তিক, নৱম বছৰ, ষষ্ঠ সংখ্যা, ১৬-২৯ ফেব্ৰুৱাৰী, ১৯৯০ চন) গল্পত। মানুহৰ মনৰ চিন্তাৰ বিক্ষিপ্ততা আৰু এই বিক্ষিপ্ততাৰ পৰা উদ্ভূত অস্থিৰতা প্ৰকাশ পাইছে **অনিৰ্বাণ** (প্ৰান্তিক, ত্ৰয়োদশ বছৰ, দ্বিতীয় সংখ্যা, ১৬-৩১ ডিচেম্বৰ, ১৯৯৩ চন) গল্পত।

মানুহৰ মানবীয় অনুভূতিৰ সূক্ষ্মতা, মানবীয়তাৰ প্ৰতি মানুহৰ ঔদাসীন্য আদিৰ ব্যাখ্যাৰে জীৱনৰ গভীৰ দুখবোধ প্ৰকাশ পাইছে **উঞ্চবৃত্তি** (প্ৰান্তিক, দ্বাদশ বছৰ, একাদশ সংখ্যা, ১-১৫ মে, ১৯৯৩ চন) আৰু **অশ্ৰু সংবাদ** (প্ৰান্তিক, নৱম বছৰ, ত্ৰয়োদশ সংখ্যা, ১-১৫ জুন ১৯৯০ চন) গল্পত।

গোবিন্দ দাসৰ গল্পত অন্তৰ্মুখিন দৃষ্টিভঙ্গীৰে জীৱনক চোৱাৰ চেষ্টা কৰা দেখা গৈছে। এনে দৃষ্টিভঙ্গীৰ গল্পৰ সফলতা নিৰ্ভৰ কৰে লেখকৰ গভীৰ জীৱনবোধৰ ওপৰত। এই দিশত দাসে কিমান সফলতা আৰ্জন কৰিব পাৰে ; তাৰ বাবে সময়লৈ অপেক্ষা কৰিব লাগিব। কাৰণ গোবিন্দ দাস যথেষ্ট নতুন লেখক।

চন্দ্ৰ বৰপাত্ৰ গোঁহাই :

প্ৰান্তিক আলোচনীত আত্মপ্ৰকাশ কৰা লেখক চন্দ্ৰ বৰপাত্ৰ গোঁহাইৰ সকলোবোৰ গল্পৰ পটভূমি অৰুণাচল প্ৰদেশৰ জন-জাতীয় সমাজ। পাহাৰীয়া বিভিন্ন জন-জাতিৰ দৈনন্দিন জীৱনধাৰা, নানান লোকবিশ্বাস, সামাজিক ৰীতি-নীতিৰ বাস্তৱধৰ্মী বৰ্ণনাৰ দিশত বৰপাত্ৰ গোঁহাইৰ গল্পবোৰ পঢ়ি সোৱাদ লগা বিধৰ। অৰুণাচল প্ৰদেশৰ পাহাৰীয়া জন-জাতি বিশেষৰ মাজত নৰবলি প্ৰথা প্ৰচলনৰ ঐতিহাসিক আৰু সামাজিক প্ৰথাৰ বিৱৰণৰ মাজেদি জন-জাতীয় সমাজখনৰ ছবি অংকন কৰা গল্প হিচাপে **নৰবলি** (প্ৰান্তিক, চতুৰ্দশ বছৰ, নৱম সংখ্যা, ১-১৫ এপ্ৰিল, ১৯৯৫ চন) গল্পটো সত্য ঘটনাৰ আলমত লেখা। গল্পটোত পাহাৰীয়া জন-জাতিৰ সামাজিক ৰীতি-নীতিৰ সৈতে জড়িত হৈ থকা অনিবাৰ্য কাৰুণ্যৰ উপলব্ধি মন পৰশা হৈছে।

অৰুণাচল প্ৰদেশৰ পাহাৰীয়া জন-জাতিৰ জীৱনৰ সৈতে প্ৰকৃতিৰ নিবিড় সম্পৰ্ক অতি বাস্তৱ ৰূপত দাঙি ধৰা হৈছে **ৰুক্মিণী হৰণ** (প্ৰান্তিক, দ্বাদশ বছৰ, নৱম সংখ্যা,

১-১৫ এপ্ৰিল, ১৯৯৩ চন) গল্পত। সময়ৰ হাত বুলনিত পাহাৰীয়া জন-জাতিৰ জীৱনলৈ কিদৰে পৰিৱৰ্তন আহিছে ; তাৰ মনোজ্ঞ বিশ্লেষণৰ বাবে চন্দ্ৰ বৰপাত্ৰ গোহাইৰ **পৰিৱৰ্তন** (প্ৰান্তিক, ত্ৰয়োদশ বছৰ, বিংশতিতম্ সংখ্যা, ১৬-৩০ চেপ্তেম্বৰ, ১৯৯৪ চন) গল্পটো সাৰ্থক হৈছে। পৰিৱৰ্তনৰ বিপৰীতে প্ৰাচীন কুসংস্কাৰে জন-জাতীয় সমাজখনক কিদৰে প্ৰাচীনতাৰ বন্দীশালত বন্দী কৰি ৰাখিছে ; তাৰ বৰ্ণনা দিয়া হৈছে **মিলন** (প্ৰান্তিক, দশম বছৰ, ত্ৰয়োবিংশতিতম সংখ্যা, ১-১৫ নৱেম্বৰ, ১৯৯১ চন) গল্পত। পাহাৰীয়া জন-জাতীয় সমাজতো দাস প্ৰথাৰ প্ৰচলন আৰু এই কুসংস্কাৰৰ বাবে মানুহৰ জীৱনলৈ অহা কাৰুণ্যৰ উপলব্ধিয়ে পাঠকৰ মনত গভীৰ বেদনাবোধৰ উদ্ৰেক কৰে।

পাহাৰীয়া জন-জাতীয় সমাজখন বহুপৰিমাণে নাৰীপ্ৰধান বুলি ভবা হয় যদিও এইখন সমাজত নাৰীৰ ওপৰত নিৰ্মম নিপীড়ন চলে। এনে নাৰী নিপীড়নৰ মৰ্মন্তুদ ছবি চিত্ৰিত হৈছে **কুন্তীৰ ভাও** (প্ৰান্তিক, নৱম বছৰ, সপ্তম সংখ্যা, ১-১৫ মাৰ্চ, ১৯৯০ চন) গল্পত। জন-জাতীয় সমাজখন কিমান সৰল—তাৰ মনপৰশা বৰ্ণনা আছে **আশ্ৰয়** (প্ৰান্তিক, ত্ৰয়োদশ বছৰ, নৱম সংখ্যা ১-১৫ এপ্ৰিল ১৯৯৪ চন) গল্পত। বৰপাত্ৰ গোহাইৰ গল্পবোৰত অৰুণাচলৰ বহুজনজাতিৰ জীৱনচিত্ৰ মূৰ্তমান হৈ উঠিছে। জন-জাতীয় সমাজজীৱনৰ প্ৰতি সমীক্ষাত্মক দৃষ্টিপাত কৰি লেখা বৰপাত্ৰ গোহাইৰ গল্পৰ বৰ্ণনাৰীতি সৰল আৰু একৰৈখিক। মানুহৰ জীৱনৰ গভীৰতালৈ সোমাই যাব পৰা নাই যদিও প্ৰাত্যহিক জীৱনচিত্ৰ প্ৰতিফলনৰ বাবেই চন্দ্ৰ বৰপাত্ৰ গোহাইৰ গল্পবোৰ সুখপাঠ্য হৈ উঠিছে।

জয়কান্ত গন্ধিয়া :

অসমীয়া পাঠক সমাজত ঔপন্যাসিক হিচাপে সুপৰিচিত লেখক জয়কান্ত গন্ধিয়া এগৰাকী চিন্তাশীল সমালোচক আৰু এগৰাকী বিশিষ্ট গল্পলেখকো। এতিয়ালৈকে গন্ধিয়াৰ পাচোটা গল্পৰ সংকলন প্ৰকাশ হৈছে। ৰামধেনু যুগতে জনপ্ৰিয় গল্পকাৰৰূপে আত্মপ্ৰতিষ্ঠা কৰি এতিয়ালৈকে নিৰৱচ্ছিন্নভাৱে গল্প লেখি থকা ৰিজু হাজৰিকা, ভদ্ৰেশ্বৰ ৰাজখোৱা আৰু জয়কান্ত গন্ধিয়াৰ গল্প প্ৰায় সমধৰ্মী। এই তিনিও গৰাকী লেখকৰ গল্পতে অসমৰ গ্ৰাম্য জীৱন প্ৰাণৱন্ত হৈ উঠিছে। তিনিও গৰাকীৰে ভাষাও নিমজ গ্ৰাম্য ভাষাৰ মাধুৰ্যৰে সুষমামণ্ডিত।

গাঁৱৰ পৰম্পৰাগত জীৱন ধাৰাটো সময়ৰ সোঁতত পৰিৱৰ্তন হৈছে। কিন্তু এই পৰিৱৰ্তন তলৰ পৰা ওপৰলৈ, ক্ষুদ্ৰৰপৰা বিশাললৈ, অসুস্থতাৰ পৰা সুস্থতালৈ নহয়। আচলতে গাঁৱৰ পৰিৱৰ্তন দুৰ্ভাগ্যক্ৰমে ধ্বংসমুখিতালৈহে হৈছে। এইষাৰ কথাকে অতি সাৱলীল ভাষাৰে, অতি প্ৰত্যয়জনকভাৱে আৰু বাস্তৱ দৃষ্টিভঙ্গীৰে প্ৰকাশ কৰা হৈছে **মই মোৰ গাওঁখন আৰু মোৰ পৰিয়ালটো** (প্ৰান্তিক, দ্বিতীয়

বছৰ, ১ম সংখ্যা, ১-১৫ ডিচেম্বৰ, ১৯৮২ চন) গল্পত। গল্পটোত গ্ৰাম্য সমাজৰ ক্ষয়মান অৱস্থাৰ বৰ্ণনা অতি জীৱন্ত হৈ উঠিছে। গল্পটোত গভীৰ জীৱন বীক্ষাৰ বিপৰীতে বাস্তৱধৰ্মী সমাজ বীক্ষা আছে আৰু সমাজবীক্ষাৰ বাবেই গল্পটো সুখপাঠ্য হৈ পৰিছে।

সমাজৰ অশুভ দিশবোৰৰ প্ৰতি প্ৰহৰী দৃষ্টি ৰাখি সমাজক সংস্কাৰ কৰাৰ চেষ্টা গন্ধিয়াৰ প্ৰায়বোৰ গল্পতে দেখা যায়। **ওলোমা বাদুলি** গল্পত সমাজ সচেতনতা আৰু সমাজ সংস্কাৰৰ পথ নিৰ্দেশনা দাঙি ধৰি গন্ধিয়াই বাস্তৱবাদী দৃষ্টিভঙ্গীৰ পৰিচয় দিছে। সামাজিক সমস্যাৰ চিনাক্তকৰণৰ লগতে সমস্যা সমাধানৰ পথটোও স্পষ্ট কৰি দিয়া হৈছে **ওলোমা বাদুলি** গল্পত। নিজৰ গাওঁ অথবা অঞ্চলৰ কল্যাণ কামনা অথবা কল্যাণ সাধনা নকৰাকৈ দেশৰ কল্যাণ কৰিবলৈ যোৱা মানুহবোৰ গছত ওলমি থকা বাদুলি সদৃশ। এই বক্তব্য গল্পটোৰ মাজেদি দাঙি ধৰা হৈছে।

গ্ৰাম্য সমাজৰ সৌন্দৰ্যৰ প্ৰতি গন্ধিয়া অত্যন্ত বিমুগ্ধ। কিন্তু একালৰ সহজ সৰল গ্ৰাম্য সমাজৰ সৌন্দৰ্য খৰ্ব হোৱাত লেখক গৰাকীৰ অন্তৰত বেদনা অনুভৱ হৈছে। সেইবাবে গঠনমুখী দৃষ্টিৰে গ্ৰাম্য সমাজখনৰ ৰোগাক্ৰান্ত অংশবোৰত আঘাত হানিছে অনেক গল্পত। এই বিষয়ত গন্ধিয়াৰ **বোকা** গল্পটো সাৰ্থক গল্প। গাঁৱৰ সমাজখনৰ দাৰিদ্ৰ পীড়ায়ো লেখক গৰাকীৰ দৰদী অন্তৰত আঘাত হানিছে আৰু এনে দৰদী অনুভূতি প্ৰকাশ পাইছে **জাৰ** গল্পৰ মাজেদি।

জয়কান্ত গন্ধিয়াৰ গল্পত প্ৰখৰ সমাজচেতনা লক্ষ্য কৰা যায়। এই সমাজ চেতনাৰ বাবেই গন্ধিয়াৰ গল্পত সমকালৰ সমাজ সমালোচনাই প্ৰাধান্য পোৱা দেখা যায়। সমাজ চেতনা আৰু তৎজনিত দায়বদ্ধতাৰ ক্ষেত্ৰত গন্ধিয়াৰ **কাকবন্ধ্যা** আৰু **কিছুমান পোক আৰু কেইটামান শগুণ** নামৰ গল্প দুটা সাৰ্থক সৃষ্টি। দুয়োটা গল্পতে প্ৰতীকী ব্যঞ্জনাৰে বক্তব্য প্ৰকাশ কৰা হৈছে আৰু ভাৱবস্তুক অৰ্থময়তাৰে সমৃদ্ধ কৰি তোলা হৈছে।

জয়কান্ত গন্ধিয়াৰ গল্পৰ ভাষা নিমজ আৰু গ্ৰাম্যভাষাৰ সৰলতাৰে সমৃদ্ধ। অৱশ্যে মাজে মাজে "যোৱা কালি" (ওলোমা বাদুলি গল্পত) আদি ত্ৰুটীপূৰ্ণ ভাষা প্ৰয়োগৰ দোষো লক্ষ্য কৰা যায়। কিন্তু গ্ৰাম্য জীৱনক প্ৰাণচঞ্চল কৰি তুলিব পৰা ভাষাৰ সাৱলীলতা গন্ধিয়াৰ গল্পৰ অন্যতম সৌন্দৰ্য। তদুপৰি কেন্দ্ৰীয় ভাৱ ঐক্য/কেন্দ্ৰিকতা ৰক্ষা কৰি গল্পক পৰিণতিমুখী কৰি তোলাত গন্ধিয়াৰ দক্ষতা স্বীকাৰ কৰিব লাগিব। বৰ্ণনাৰ ভাষা যিদৰে গতিচঞ্চল ; সেইদৰে বৰ্ণনাৰ সংযমো চমকপ্ৰদ। এনেবোৰ বিশিষ্টতাৰ বাবেই জয়কান্ত গন্ধিয়াৰ গল্পবোৰ সুখপাঠ্য হৈ উঠিছে।

জিতেন শৰ্মা ঃ

অতি কম সংখ্যক গল্প লৈখি তাৰ মাজেদিয়ে সৃষ্টিশীল প্ৰতিভাৰ পৰিচয় দিব পৰা লেখক জিতেন শৰ্মাৰ গল্প অসমীয়া চুটিগল্পৰ এক মূল্যবান সম্পদৰূপে গণ্য হবৰ যোগ্য। পৰম্পৰাগত কাহিনী প্ৰধান গল্পৰ ধাৰাৰ পৰা আঁতৰি আহি নতুন টেকনিকেৰে লেখা জিতেন শৰ্মাৰ গল্পই এক নিজস্ব মূল্য আয়ত্ত কৰিছে। জিতেন শৰ্মাৰ গল্পত সমকালৰ জটিল জীৱনযাত্ৰা, এই জটিলতাত চৰিত্ৰ বিশেষৰ দুৰ্বাৰ মানসিক দ্বন্দ্ব আৰু সমকালৰ সমাজ ব্যৱস্থাৰ বস্তুনিষ্ঠ বিশ্লেষণ আছে। জিতেন শৰ্মাৰ গল্পত কেৱল সমস্যাৰ চিনাক্তকৰণেই হোৱা নাই ; সমস্যা সমাধানৰ পথ-নিৰ্দেশনাকো স্পষ্ট কৰি দেখুওৱা হৈছে। জিতেন শৰ্মাৰ গল্পত ৰূপান্তৰ চেতনা এটা অনুভৱ কৰা যায়। ঘুণে ধৰা সমকালৰ সমাজৰ মুক্তিৰ বাবে অধ্যয়নলব্ধ তাত্ত্বিক পথতকৈ বাস্তৱধৰ্মী বিপ্লবী পথটোহে গ্ৰহণযোগ্য বুলি গল্পৰ মাজেদি স্পষ্টভাৱে কোৱা হৈছে। সমাজৰ ৰূপান্তৰৰ বাবে এনে বিপ্লৱীচেতনা শৰ্মাৰ প্ৰায়বোৰ গল্পৰে প্ৰধান চালিকা শক্তিস্বৰূপ। **জুইফুল** (অসম বাণী, ১৪ নৱেম্বৰ, ১৯৮০ চন) গল্পত স্পষ্টভাৱেই দেখুওৱা হৈছে যে, পৰম্পৰাগত নিয়মৰ বৃত্ত ভঙাটোহে আচল নিয়ম আৰু এই আচল নিয়মটোৱেহে সমাজৰ প্ৰগতিৰ বাট প্ৰশস্ত কৰি তোলে। সমাজৰ দৃষ্টিত অতি সাধাৰণ ল'ৰা এজনৰ কাৰ্য, আচৰণ আৰু চিন্তাৰ মাজেদি এই প্ৰগতিবাদী চিন্তাধাৰাক স্বাগতম জনোৱা হৈছে। এনে ধৰণৰ বক্তব্য আৰু কাৰিকৰী কৌশলৰ বাবে **জুইফুল** গল্পটো ৰসোত্তীৰ্ণ সৃষ্টি। বৰ্ণনা ভঙ্গীৰ চাতুৰ্য, সংযত প্ৰকাশভঙ্গী, প্ৰৱল উৎকণ্ঠা সৃষ্টি আৰু ৰসপৰিণতি সৃষ্টি কৰিব পৰা কলাকৌশলৰ যথোপযুক্ত প্ৰয়োগৰ বাবে **জুইফুল** ৰসোত্তীৰ্ণ সৃষ্টি।

সমকালৰ ব্যক্তিকেন্দ্ৰিক সমাজ ব্যৱস্থাত সমাজৰ নিঃস্বজনৰ জীৱন স্বপ্ন কিদৰে ভাগি থান বান হয় ; তাৰ মৰ্মস্পৰ্শী বৰ্ণনাৰ বাবে জিতেন শৰ্মাৰ **সাৰথি** (অসম বাণী, ৰঙালী বিহু বিশেষ সংখ্যা, ১৯০৬ শক) গল্পটোও সাৰ্থক সৃষ্টি। ৰেল ষ্টেচনত জীৱন নিৰ্বাহ কৰা দুটা অনাথ ল'ৰা-ছোৱালীৰ জীৱনৰ কামনা বাসনাই কিদৰে সফলতাৰ বাট বিচাৰি ফুৰে ; তাৰ মনোজ্ঞ বৰ্ণনাই পাঠকৰ মন আৰু মগজু উভয়কে স্পৰ্শ কৰি যায়। মনঃসমীক্ষকৰ দৃষ্টিৰে ডেকাগাভৰু হালৰ মনোজগতৰ গোপন অথচ মৌলিক সত্যৰ উদ্ঘাটনৰ বাবে গল্পটো সাৰ্থক হৈ উঠিছে। তদুপৰি পাঠকৰ অনুভূতিক দোলায়িত কৰি যাব পৰা সহৃদয় বৰ্ণনাভঙ্গীৰ বাবেও গল্পটো সুখপাঠ্য আৰু অৰ্থবহ হৈ পৰিছে।

জিতেন শৰ্মাৰ গল্পত সমাজ বিপ্লৱৰ শ্লোগান দিয়া তত্ত্ববাগীশ সকলৰ অন্তঃসাৰ শূন্য মানসিকতাৰ স্বৰূপ উদঙাই দেখুওৱা হৈছে। **স্বীকাৰোক্তি** (প্ৰকাশ, গল্প সংখ্যা, আগষ্ট, ১৯৮৩ চন) গল্পত বীয়েৰ বুখত বহি বিপ্লবৰ উত্তাল তৰঙ্গ তোলা তত্ত্ববাগীশ সকলৰ স্বৰূপ প্ৰকাশ কৰা হৈছে। কিন্তু কোনো প্ৰকাৰ ক্ষোভ

অথবা ঘৃণা প্ৰকাশতো লেখক গৰাকীৰ গুৰুত্ব নাই। অতি নিৰপেক্ষভাৱে সমাজৰ এই ভুৱা বিপ্লৱীসকলৰ বিপ্লৱৰ অসাৰতা প্ৰতিপন্ন কৰা হৈছে আৰু তাৰ বিপৰীতে যথাৰ্থ বিপ্লৱৰ পথৰো সন্ধান দিয়া হৈছে। সেইদৰে **বৃত্তৰ বাহিৰলৈ** (প্ৰকাশ, ষষ্ঠ বছৰ, অষ্টম সংখ্যা, মে, ১৯৮১ চন) গল্পত মানুহৰ অভাৱগ্ৰস্ততাৰ দ্বন্দ্বক সমাজতাত্ত্বিকৰ দৃষ্টিভঙ্গীৰে বিশ্লেষণ কৰা হৈছে আৰু প্ৰকৃত বিপ্লৱ কি—তাৰো বাস্তৱধৰ্মী পথ নিৰ্দেশনা কৰা হৈছে। চুটিগল্পৰ শিল্পকৌশলৰ সুপ্ৰয়োগৰ দিশতো জিতেন শৰ্মাৰ **বৃত্তৰ বাহিৰলৈ** গল্পটো সাম্প্ৰতিককালৰ এটা উল্লেখযোগ্য শ্ৰেষ্ঠ গল্প।

জিতেন শৰ্মাৰ গল্প চুটিগল্পৰ কলাকৌশলৰ দিশত অতি উন্নত মানৰ। মাথোন "যোৱা কালি" আদি বঙলুৱা ভাষাৰ প্ৰয়োগৰ দোষ মাজে মাজে লক্ষ্য কৰা যায়। সি যি নহওক—সাম্প্ৰতিক অসমীয়া চুটিগল্পৰ প্ৰগতিবাদী ধাৰাটোক শক্তিশালী কৰি তোলাত জিতেন শৰ্মাৰ গল্পৰ ভূমিকা গুৰুত্বপূৰ্ণ। দৰিদ্ৰ মানুহৰ জীৱন চিত্ৰ, চৰিত্ৰহীন ৰাজনৈতিক নেতা, ধনলোলুপ শোষক মহাজনৰ কথা থাকিলেহে সাহিত্য প্ৰগতিবাদী হয় বুলি বহুতে ভুল ধাৰণা এটা পোষণ কৰা দেখা যায়। প্ৰগতিবাদৰ নামত জিতেন শৰ্মাৰ এনে ভ্ৰান্তি নাই। প্ৰগতিবাদী সাহিত্য মানে যে পৰম্পৰামুক্ত বিজ্ঞানসম্মত দৃষ্টিভঙ্গীহে—এইষাৰ কথা জিতেন শৰ্মাই খুব ভালকৈ উপলব্ধি কৰিব পাৰিছে। সেইবাবে সাম্প্ৰতিক অসমীয়া চুটিগল্পত প্ৰগতিবাদী চিন্তাধাৰাক সঠিকভাৱে ক্ৰিয়াশীল কৰি তোলাত শৰ্মা সাৰ্থক লেখক। মাথোন দুখৰ বিষয় যে, জিতেন শৰ্মাই এতিয়ালৈকে খুব কম গল্প লেখিছে। জিতেন শৰ্মাৰ কাপৰ পৰা অধিক গল্প সৃষ্টি হোৱাটো পাঠকৰ বাবে যিদৰে কাম্য; অসমীয়া চুটিগল্পৰ ইতিহাসৰ বাবেও সমানে কাম্য।

জয়ন্ত ৰঞ্জন চেতিয়া ঃ

বিংশ শতিকাৰ একেবাৰে শেহৰ দশক দুটাত ভালে কেইটা গল্প লেখি পৰিচিত হোৱা জয়ন্ত ৰঞ্জন চেতিয়াৰ গল্প আলোচনা কৰাৰ সময় এতিয়াও হোৱা নাই। গল্প লেখিবলৈ লোৱা এই ডেৰটা দশকৰ ভিতৰত যি কেইটা গল্প লেখিছে; সেই কেইটা গল্পৰ মাজেদি প্ৰকাশ পোৱা চেতিয়াৰ দৃষ্টিভঙ্গী এতিয়াও স্পষ্ট হৈ উঠা নাই। এতিয়ালৈকে প্ৰকাশ পোৱা জয়ন্ত ৰঞ্জন চেতিয়াৰ প্ৰতিটো গল্পৰ বিষয়বস্তু অসমীয়া গ্ৰাম্যজীৱন। কিন্তু চেতিয়াৰ গল্পত অসমৰ গ্ৰাম্যজীৱনৰ বহিৰঙ্গ দিশটোহে প্ৰতিফলিত হৈছে; গ্ৰাম্যজীৱনৰ হৰ্ষ, বিষাদ আৰু পাৰিবেশিক মনস্তত্ত্বৰ কিন্তু প্ৰকাশ ঘটা নাই। **ভোক** (প্ৰান্তিক, দ্বিতীয় বছৰ, চতুৰ্দশ সংখ্যা, ১৯৮৩ চন), **চাকিৰ পোহৰ** (প্ৰান্তিক, দ্বিতীয় বছৰ, বিংশতিতম সংখ্যা, ১৯৮৩), **পলস** (প্ৰকাশ, দ্বাদশ বছৰ, তৃতীয় সংখ্যা, ১৯৮৭ চন) **শীতল এডাল লতা** (সমাহাৰ,

সমাহাৰ সাহিত্য প্ৰকাশন) আদি গল্পত অসমৰ গ্ৰাম্যজীৱনৰ **জীৱন্ত** ছবিবোৰ উজ্জ্বলৰূপত দাঙি ধৰা হৈছে। চৌতিয়াৰ গল্প বৰ্ণনাপ্ৰধান আৰু **এই** বৰ্ণনা গ্ৰাম্যজীৱনৰ ভিতৰতে সীমাবন্ধ। ঠায়ে ঠায়ে বৰ্ণনাই শ্লীলতাহানি নকৰাকৈয়ো নথকা নহয়। তুলনামূলকভাৱে **শীতল এডাল লতা** আৰু **গ্ৰহণ** (দলিল, সমাহাৰ সাহিত্য প্ৰকাশন, ১৯৯০) গল্প দুটা কিছু উন্নত হৈছে। অসম আন্দোলনৰ পটভূমিত লেখা **গ্ৰহণ** গল্পত সমকালীন ৰাজনৈতিক ভ্ৰষ্টাচাৰিতা, গাঁৱৰ সাধাৰণ মানুহৰ স্বদেশপ্ৰেম আৰু ত্যাগৰ আদৰ্শক বিশ্লেষণাত্মক দৃষ্টিভঙ্গীৰে দাঙি ধৰা হৈছে। গাঁৱৰ পটভূমিত লেখা গল্পবোৰত গ্ৰাম্য জীৱনক কেৱল চিত্ৰিত কৰাৰ প্ৰৱণতাৰ পৰিৱৰ্তে গ্ৰাম্যজীৱনৰ মনস্তাত্ত্বিক বিশ্লেষণ কৰিবলৈ যত্ন কৰাটোহে বাঞ্ছনীয়। সময়ত হয়তো লেখক গৰাকীয়ে এই দিশত দৃষ্টিপাত নিশ্চয় কৰিব।

জ্যোতিষ শিকদাৰ ঃ

অতি সাম্প্ৰতিক কালছোৱাৰ ভিতৰত যথেষ্ট সংখ্যক গল্প লেখি পৰিচিত হোৱা লেখক জ্যোতিষ শিকদাৰৰ গল্পত এক নিজস্ব দৃষ্টিভঙ্গীৰ সাঁচ বন্ধা দেখা গৈছে। জ্যোতিষ শিকদাৰে সমকালীন সমাজ তথা দেশৰ সমস্যাতকৈ মানুহৰ মনৰ ভিতৰ খনতহে প্ৰৱেশ কৰিবলৈ যত্ন কৰা দেখা গৈছে। ই শুভ লক্ষণ। কাৰণ সাহিত্যত সমকালীন জীৱনচিত্ৰ প্ৰতিফলিত হব লাগে যদিও মানুহৰ চিৰন্তন মৌলিক প্ৰবৃত্তিৰ অনুসন্ধানেহে সাহিত্যৰ গভীৰতা বঢ়ায়। জ্যোতিষ শিকদাৰে মানুহৰ মন গহনৰ উত্তাল তৰঙ্গৰাশিৰ সন্ধান কৰিব খুজিছে আৰু কিছু পৰিমাণে সফলতাৰ ওচৰ চাপিব পাৰিছে।

মন গহনৰ সত্যানুসন্ধান দিশত জ্যোতিষ শিকদাৰৰ **শূন্যত ওলমি থকা মানুহ** (প্ৰান্তিক, সপ্তম বছৰ, ৬ষ্ঠ সংখ্যা, ১৯৮৮ চন) গল্পটো বহুপৰিমাণে সফল গল্প। সেইদৰে **ট্ৰেজেডি** (প্ৰান্তিক, ৬ষ্ঠ বছৰ, ষোড়শ সংখ্যা, ১৯৮৭ চন) গল্পটোৰ মাজেদি প্ৰকাশ পোৱা অন্তৰ্দৃষ্টি আৰু এই অন্তৰ্দৃষ্টিৰে জীৱনৰ আভ্যন্তৰ জগতখনলৈ ভুমুকিয়াই চোৱাৰ দিশত লেখক গৰাকী বহু পৰিমাণে সফল হৈছে। মানুহৰ মনৰ বিক্ষিপ্ত ভাৱৰাশিৰ উদ্‌ভ্ৰান্ত ৰূপ প্ৰকাশৰ দিশত **এজন ব্যক্তিৰ ডায়েৰিৰ পৰা** (প্ৰান্তিক, সপ্তম বছৰ, ত্ৰিবিংশতিম সংখ্যা, ১৯৮৮ চন) গল্পটোও কিছু পৰিমাণে সুখপাঠ্য হৈ উঠিছে।

জ্যোতিষ শিকদাৰৰ গল্পত আধুনিক যন্ত্ৰযুগৰ মনৰ নিঃসঙ্গ চেতনাকো দেখুৱাবলৈ যত্ন কৰিছে **অভিশপ্ত** (প্ৰান্তিক, সপ্তম বছৰ, দশম সংখ্যা, ১৯৮৮ চন) গল্পত। দুই স্বামী-স্ত্ৰীৰ মানসিক দ্বন্দ্বৰ মাজেদি এই নিঃসঙ্গ চেতনা প্ৰকাশ পোৱা দেখা গৈছে। সেইদৰে **'ৰেভিঅ'** গল্পত বিভা আৰু ভৱদাস নামৰ দুটা চৰিত্ৰৰ বিশেষ ধৰণৰ মানসিকতাৰ মাজেদি নিঃসঙ্গ চেতনাৰ কথাকে কোৱা

হৈছে। নিঃসঙ্গ চেতনা আৰু তৎজনিত গভীৰ যন্ত্ৰণাবোধ প্ৰকাশৰ ক্ষেত্ৰত জ্যোতিষ শিকদাৰৰ সাৰ্থক সৃষ্টি হ'ল **অখ্যাতলোকৰ আত্মজীৱনীৰ পৰা** (প্ৰান্তিক, ষষ্ঠ বছৰ, সপ্তম সংখ্যা, ১৯৮৭ চন) গল্পটো। মনৰ উদ্‌ভ্ৰান্ত ভাৱনাৰাশি আনৰ আগত প্ৰকাশ কৰিব পাৰিলে মনত প্ৰশান্তিৰ ভাৱ আহে। কিন্তু মনে মিলা মানুহৰ অভাৱ। ইয়াৰ ফলত গভীৰ নিঃসঙ্গবোধে অন্তহীন যন্ত্ৰণাৰ সৃষ্টি কৰে। এনে মনঃসমীক্ষাত্মক দৃষ্টিভঙ্গীৰ গল্প হিচাপে **অখ্যাত লোকৰ আত্মজীৱনীৰ পৰা** গল্পটো যথেষ্ট সাৰ্থক সৃষ্টি। এনে দৃষ্টিভঙ্গীক আৰু অধিক প্ৰখৰ কৰি তুলিব পাৰিলে জ্যোতিষ শিকদাৰৰ পৰা আৰু উন্নত মানৰ গল্প আশা কৰিব পাৰি।

জ্যোতিদেৱ গোস্বামী :

প্ৰান্তিক আলোচনীৰ মাজেদি জ্যোতিদেৱ **গোস্বামীয়েও** গল্পকাৰ হিচাপে আত্মপ্ৰকাশ কৰিছে। **বাবু ফিলিপ** (প্ৰান্তিক, নৱম বছৰ, প্ৰথম সংখ্যা, ১—১৫ ডিচেম্বৰ, ১৯৮৯ চন), **পেকমনৰ অভিশাপ** (প্ৰান্তিক, দ্বাদশ বছৰ, সপ্তম সংখ্যা ১—১৫ মাৰ্চ, ১৯৯৩ চন) **মানুহ** (প্ৰান্তিক, ত্ৰয়োদশ বছৰ, দ্বিতীয় সংখ্যা, ১৬—৩১ ডিচেম্বৰ, ১৯৯৩ চন), **অন্যৰূপ** (প্ৰান্তিক, দ্বাদশ বছৰ, চতুৰ্দশ সংখ্যা, ১৬—৩০ জুন, ১৯৯৩) **পৰাজয়** (প্ৰান্তিক, ত্ৰয়োদশ বছৰ, একবিংশতিতম সংখ্যা, অক্টোবৰ, ১৯৯৪ চন) আদি গল্পত দেখা যায় যে, গোস্বামীৰ গল্প বৰ্ণনা প্ৰধান আৰু সৰল ৰৈখিক। মানুহৰ জীৱনৰ গভীৰতালৈ সোমাই যোৱাৰ চেষ্টা গোস্বামীৰ গল্পত লক্ষ্য কৰা নাযায়। কিন্তু বাস্তৱ ঘটনা কিছুমানক মূৰ্তমান কৰি বৰ্ণনা কৰিব পৰা দক্ষতা গোস্বামীৰ প্ৰায়বোৰ গল্পতে দেখা যায়। বৰ্ণনা চাতুৰ্যৰ দিশত **দলপতি** (প্ৰান্তিক, চতুৰ্দশ বছৰ, ত্ৰয়োদশ সংখ্যা, ১—১৫ জুন, ১৯৯৫ চন) গল্পটো উল্লেখযোগ্য। সি যি নহওক—চিত্ৰধৰ্মী বৰ্ণনাৰ লগতে জীৱন জিজ্ঞাসাৰ গভীৰতাৰ প্ৰতিও সমানে গুৰুত্ব দিয়াৰ প্ৰতি সচেতন হোৱা বাঞ্ছনীয়। গোস্বামীয়ে এইষাৰ কথাৰ প্ৰতি দৃষ্টি ৰখা উচিত।

তপন কুমাৰ বৰুৱা :

তপনকুমাৰ বৰুৱাই **আমাৰ প্ৰতিনিধি, সাম্প্ৰতিক সাময়িকী** আদি আলোচনীত ভালেকেইটা গল্প লিখিছিল যদিও পিছৰফালে গল্প প্ৰকাশ হোৱা পোৱা নাই। সমকালীন শাসক শ্ৰেণীক ব্যঙ্গ কৰা গল্প হিচাপে **লিপি** (সাম্প্ৰতিক সাময়িকী, তৃতীয় বছৰ, তৃতীয় সংখ্যা, ১৯৭৮ চন) গল্পটোত লেখক গৰাকীৰ সফলতাৰ কিছু আভাস পোৱা যায়। **মানুহ আৰু সাপ** (আমাৰ প্ৰতিনিধি, অষ্টাদশ বছৰ, চতুৰ্থ সংখ্যা, ১৮৯৯ শক), **বিপন্ন অস্তিত্ব** (সাম্প্ৰতিক সাময়িকী, প্ৰথম বছৰ, তৃতীয় সংখ্যা, ১৯৭৬ চন) **টাইম কেপচুল** (সাম্প্ৰতিক সাময়িকী, তৃতীয় বছৰ, নৱম সংখ্যা, ১৯৭৯ চন), **অভিমন্যুবধ ভাওনা**

(সাম্প্ৰতিক সাময়িকী ৰঙালী বিহু সংখ্যা, ১৯৭৮ চন) **বানপানী আৰু কেইজনমান নগৰীয়া যুৱক** (আমাৰ প্ৰতিনিধি, বিংশতিতম বছৰ, ষষ্ঠ সংখ্যা, ১৮০২ শক), **উত্তৰণ** (আমাৰ প্ৰতিনিধি, ৰঙালী বিহু সংখ্যা, ১৯০১ শক) গল্পত সমকালৰ কিছুমান বিশিষ্ট দিশত আলোকপাত কৰিবলৈ যত্ন কৰা হৈছে। সকলোবোৰ গল্পতে তপনকুমাৰ বৰুৱা সাৰ্থক হব পৰা নাই। কিন্তু **উত্তৰণ** আৰু **টাইম কেপচুল** নামৰ গল্প দুটাত লেখক গৰাকীয়ে কিছু সফলতা লাভ কৰিছে। গতানুগতিকতাক পৰিহাৰ কৰি জীৱনক গভীৰ দৃষ্টিৰে চাবলৈ যত্ন কৰিলে তপন কুমাৰ বৰুৱাই ভাল গল্প সৃষ্টি কৰিব পাৰিব।

তোষেশ্বৰ চেতিয়া ঃ

তোষেশ্বৰ চেতিয়াই কিছুসংখ্যক গল্প লেখিছে ; কিন্তু গল্পক বক্তব্য প্ৰকাশৰ মাধ্যম বুলি ভবাৰ বাবেই তোষেশ্বৰ চেতিয়াৰ গল্পই সাধাৰণতে শিল্পগুণ আয়ত্ত কৰিব পৰা নাই। **মকৰাজাল** (আমাৰ প্ৰতিনিধি, ঊনবিংশ বছৰ, নৱম সংখ্যা, ১৯০১ শক) গল্পত সমাজৰ তেজপীয়া স্বৰূপ ৰাজনীতিৰ নেতাই নানান চলাহী কথাৰে সহজ সৰল মানুহক কিদৰে মকৰাই পোকপৰুৱা জালত পেলোৱাৰ দৰে পেলায় ; তাৰেই বৰ্ণনা দিয়া হৈছে। সেইদৰে **এজাক নতুন বতাহ বলিব** (আমাৰ প্ৰতিনিধি, সপ্তদশ বছৰ, অষ্টম সংখ্যা, ১৮৯৯ শক) গল্পতো সমাজ পৰিৱৰ্তনৰ বাবে বিপ্লৱ কামনা কৰা হৈছে ; কিন্তু জনচেতনাক বিপ্লৱী কৰি তুলিব পৰা গুণ গল্পটোত অভাৱ। সেইদৰে **সন্নিধান** (আমাৰ প্ৰতিনিধি, দ্বাদশ বছৰ, ষষ্ঠ সংখ্যা, ১৮৯৩ শক) গল্পত নাৰীৰ মহিমাময়ী গুণ বিশিষ্টতাৰ মাজেদি জীৱনৰ প্ৰশাস্তি বিচৰা হৈছে।

কঠিন সমাজ সমালোচনা আৰু সমস্যাজৰ্জৰ মানুহৰ মানসিক দ্বন্দ্বপ্ৰকাশৰ দিশত তোষেশ্বৰ চেতিয়াৰ **উপলব্ধি** (সাম্প্ৰতিক সাময়িকী, দ্বিতীয় বছৰ, চতুৰ্থ সংখ্যা, নৱেম্বৰ, ১৯৭৭ চন) গল্পটো কিছু উন্নত।

তোষেশ্বৰ চেতিয়াৰ গল্পত বক্তব্য প্ৰকাশত অধিক গুৰুত্ব আৰু চুটিগল্পৰ শিল্পগুণৰ প্ৰতি আওকাণ কৰাৰ বাবে গল্পবোৰ একঘেয়ী হৈ উঠে। সমাজচেতনা আৰু সমাজচেতনাজনিত বক্তব্য প্ৰকাশৰ উদ্দেশ্য চুটিগল্পত থাকিব লাগে। কিন্তু চুটিগল্প যিহেতু কলা ; গতিকে বক্তব্যক কলা গুণবিশিষ্টাৰ মাজেদিহে প্ৰকাশ কৰিবলৈ যত্ন কৰা উচিত। তোষেশ্বৰ চেতিয়াই এই দিশত দৃষ্টি ৰাখি গল্প লেখিলে উন্নত মানৰ গল্প সৃষ্টি হোৱাটো আশা কৰিব পাৰি।

দুৰ্লভ বুঢ়াগোঁহাই ঃ

অসমীয়া চুটিগল্পকাৰ সকলৰ ভিতৰত যথেষ্ট সংখ্যক গল্প লেখি সুপৰিচিত হোৱা লেখক দুৰ্লভ বুঢ়াগোঁহায়ে ৰামধেনু যুগৰ শেষৰ ফালে গল্প লেখা আৰম্ভ

কৰি সাম্প্ৰতিকলৈকে লেখি আছে। দুটা সংকলনৰ উপৰিও বিভিন্ন আলোচনীৰ পাতত এই গৰাকী লেখকৰ গল্প সিঁচৰতি হৈ আছে। দুৰ্লভ বৰুাগোহাইৰ গল্পত সাধাৰণতে কেইটামান বিশিষ্ট দিশ চকুত পৰে, এই দিশকেইটাৰ ভিতৰত প্ৰথমটো হ'ল—কলাসুলভতাৰ মাজেদি দৰিদ্ৰ মানুহৰ জীৱনচিত্ৰ প্ৰকাশ। সাম্প্ৰতিক যুগৰ বহু গল্পকাৰৰ গল্পতে দৰিদ্ৰ মানুহৰ জীৱনচিত্ৰ প্ৰতিফলিত হৈছে ; কিন্তু বহুতৰ গল্পতে দৰিদ্ৰৰ জীৱনক উপলব্ধি কৰিব পৰা গভীৰ জীৱনবোধৰ অভাৱ অনুভৱ কৰা যায়। দুৰ্লভ বৰুাগোহাই এইক্ষেত্ৰত ব্যতিক্ৰম। দুৰ্লভ বৰুাগোহাইৰ গল্পত দৰিদ্ৰ মানুহৰ জীৱন যন্ত্ৰণাক গভীৰভাৱে উপলব্ধি কৰা হৈছে আৰু দৰিদ্ৰৰ জীৱনক গভীৰ জীৱনবোধৰ উমেৰে প্ৰকাশ কৰা হৈছে। এই ক্ষেত্ৰত **নৰকত বসন্ত** (ঋতুত ফুলা ফুল) আৰু **অন্তঃসত্বা** (একে সংকলন) গল্প দুটাৰ নাম ল'ব লাগিব। **নৰকত বসন্ত** গল্পত ড্ৰাইভাৰ, মদবেচা কাঞ্চী পঙ্গু পিতৃৰ যুৱতী কন্যা সুজাতাৰ দৰে মানুহৰ জীৱনৰ প্ৰতি দুৰ্বাৰ মোহ আৰু এই মোহভঙ্গৰ বেদনা অতি হৃদয়-স্পৰ্শীৰূপত প্ৰকাশ কৰা হৈছে। সেইদৰে **অন্তঃস্বত্বা** গল্পত জেলৰ কয়দীৰ মনস্তত্ত্ব আৰু ৰাজনীতিকৰ চাতুৰীৰ বিষয়ে অতি মনোজ্ঞ বিশ্লেষণ আগবঢ়োৱা হৈছে। কিন্তু গল্পটোত কোনো অসাধু চৰিত্ৰৰ প্ৰতি পোনপটীয়া ব্যঙ্গবাণ নিক্ষেপ হোৱা নাই। গল্পটোৰ সামৰণিত জীৱনবোধেও যে মানুহক পীড়া দিব পাৰে এইষাৰ কথাৰ ইঙ্গিতময় ব্যাখ্যাই পাঠকৰ মনত বিষাদবোধৰ উদ্ৰেক কৰে।

দুৰ্লভ বৰুাগোহাইৰ গল্পত সমাজৰ শত্ৰুস্বৰূপে ৰাজনীতিক সকলৰ চাৰিত্ৰিক কলুষতাৰ সমালোচনা আছে। কিন্তু এই সমালোচনা ক্ষোভজনিত উচ্ছ্বাস সৰ্বস্ব নগ্ন সমালোচনা হৈ পৰা নাই। অতি মাৰ্জিত ৰুচিবোধেৰে বৰুাগোহায়ে ৰাজনীতিক সকলৰ চাৰিত্ৰিক অসাধুতাৰ সমালোচনা কৰিছে। এনে বৈশিষ্ট্যযুক্ত ৰসোত্তীৰ্ণ গল্প হিচাপে **ইটাখুলিত বাঘ** ওলাইছিল (ঋতুত ফুলা ফুল), **'ইন্দ্ৰপুৰি স্টুডিঅ'** (একে সংকলন), **বন্দৰ** (বন্দৰ নামৰ গল্পসংকলন), **স্থানীয় বাতৰি** (আমাৰ প্ৰতিনিধি, ৰঙালী বিহু সংখ্যা, ১৯০২ শক) অতি সফল সৃষ্টি। এই কেইটা গল্পৰ ভিতৰত কলাকৌশলৰ অতি কুশলী প্ৰয়োগৰ ক্ষেত্ৰত **ইন্দ্ৰপুৰি স্টুডিঅ'** গল্পটো কেৱল দুৰ্লভ বৰুাগোহাইৰ গল্পৰ ভিতৰতে নহয় ; অসমীয়া ব্যঙ্গ গল্পৰ ভিতৰতে এটা অতি ৰসোত্তীৰ্ণ গল্প।

দুৰ্লভ বৰুাগোহাইৰ গল্পত বিপ্লৱী চেতনাও আছে ; কিন্তু এই বিপ্লৱ ভাবোচ্ছ্বাসৰ মাজতে সীমাবদ্ধ হৈ থকা নাই। বিপ্লৱ মানে আচলতে এক ধৰণৰ নতুন সমাজ প্ৰক্ৰিয়াহে—এই সংজ্ঞাটো আগবঢ়োৱা হৈছে **প্ৰসৱ বেদনা** (ঋতুত ফুলা ফুল) গল্পটোত। এনে ধৰণৰ বিপ্লৱৰ বাবে প্ৰথমে প্ৰয়োজন সমাজতাত্ত্বিক বিশ্লেষণৰ। এনে বিশ্লেষণো আছে দুৰ্লভ বৰুাগোহাইৰ গল্পত। এই বিষয়ত বৰুাগোহাইৰ **প্ৰদুষণ** (বন্দৰ নামৰ সংকলন) গল্পটো অতি সাৰ্থক সৃষ্টি। কল-কাৰখানা আদিয়ে বাহিৰৰ বতাহ প্ৰদূষণ কৰাৰ দৰে মানুহৰ অশুভ চিন্তায়ো

প্ৰদূষণ সৃষ্টি কৰে। এই প্ৰদূষণ ভিতৰৰ অৰ্থাৎ মনৰ। এনে ধৰণৰ মনঃসমীক্ষাত্মক সমাজ সমালোচনাৰ বাবে বুঢ়াগোহাঁই **প্ৰদূষণ** গল্পটো সফল সৃষ্টি।

দুৰ্লভ বুঢ়াগোহাঁইৰ গল্পত মানুহৰ হৃদয় বৃত্তিৰ গভীৰতা আৰু মানসিক দিগন্তৰ প্ৰসাৰতা প্ৰকাশ অতি মন কৰিবলগীয়া বৈশিষ্ট্য। সমকালীন সৰহভাগ গল্পকাৰৰ গল্পত মানুহৰ মনৰ সংকীৰ্ণতা আৰু কদাকাৰ ৰূপহে বৰ্ণনা দিয়া হৈছে। বুঢ়াগোহাঁইৰ গল্পত কিন্তু সাধাৰণ মানুহৰ অসাধাৰণ হৃদয় বৃত্তি আৰু মানসিক দিগন্তৰ বিশালতাই পাঠকক মনোৰঞ্জন দিয়াৰ উপৰিও সাধাৰণ মানুহৰ প্ৰতি দৰদী আৰু সহানুভূতিশীল কৰিও তোলে। এনে বৈশিষ্ট্যযুক্ত সাৰ্থক গল্প হিচাপে **দধীচিৰ হাড়** (ঋতুত ফুলা ফুল), **দাগ** (বন্দৰ) আৰু **আতিথ্যৰ দাম** (প্ৰতিধ্বনি, শাৰদীয় সংখ্যা, ১৯৮৩ চন) গল্পৰ নাম ল'ব লাগিব। এই কেইটা গল্পৰ ভিতৰত অৰ্থময়তাৰে গভীৰ আৰু শিল্পচাতুৰ্যৰে ঐশ্চৰ্যমণ্ডিত গল্প হ'ল **দধীচিৰ হাড়** গল্পটো।

দুৰ্লভ বুঢ়াগোহাঁইৰ গল্পত মানুহৰ মন গহনৰ গোপন সত্যৰ অনুসন্ধানো হৈছে। **কোলাহল** (বন্দৰ), **শূন্যতাৰ কাব্য** (বন্দৰ), **এজন বহুজন** (বন্দৰ) **দূৰত্ব** (বন্দৰ), আৰু **সমান্তৰাল** (প্ৰান্তিক, ষষ্ঠ বছৰ, চতুৰ্থ সংখ্যা, ১৯৮৭) গল্প এই বিষয়ত উল্লেখযোগ্য গল্প। অসমীয়া চুটিগল্পত মন গহনৰ অনুসন্ধান-মূলক গল্প আৱাহন আৰু ৰামধেনু যুগতো অনেক সৃষ্টি হৈছিল। সেই দুটা যুগৰ বহুবোৰ গল্পই কিন্তু পাশ্চাত্য দৰ্শনৰ আউজনি লৈ লেখা হৈছিল। দুৰ্লভ বুঢ়াগোহাঁইৰ গল্পত কিন্তু কোনো ধৰণৰে পাশ্চাত্য দৰ্শনৰ প্ৰভাৱৰ ছাপ পৰা নাই। একান্ত মৌলিক অন্তদৃষ্টিৰে জীৱনৰ আভ্যন্তৰলৈ সোমাই গৈ জীৱনক নিৰীক্ষণ কৰাৰ ফলশ্ৰুতি স্বৰূপেহে বুঢ়াগোহাঁইৰ গল্পত মনঃসমীক্ষাই ধৰা দিছে।

দুৰ্লভ বুঢ়াগোহাঁইৰ গল্প লেখাৰ এক নিজস্ব ভঙ্গী আছে আৰু এই ভঙ্গীটোৰ বাবেই বুঢ়াগোহাঁইৰ গল্প সুখপাঠ্য। বুঢ়াগোহাঁইয়ে সাধাৰণ অনুভূতি একোটাকে অতি সংযতভাৱে গল্পৰূপ দিব পাৰে। কম বেছি পৰিমাণে প্ৰায়বোৰ গল্পতে এই বৈশিষ্ট্যটো লক্ষ্য কৰা যায় যদিও **বান্দৰৰ চাৰ্কাচ** (আমাৰ প্ৰতিনিধি, ৰঙালী বিহু সংখ্যা, ১৯০২ শক) গল্পটো এই ক্ষেত্ৰত-বিশেষভাৱে উল্লেখযোগ্য।

দুৰ্লভ বুঢ়াগোহাঁইৰ গল্পৰ ভাষাৰ কাব্যিকতা, বৰ্ণনাৰ সংযম, কেন্দ্ৰীয়ভাৱৰ ঐক্যকেন্দ্ৰিকতা, নগ্ন-প্ৰকাশৰ বিপৰীতে কৌশলী বক্তব্য প্ৰকাশ, প্ৰখৰ সমাজচেতনাক কলাসুলভভাৱে প্ৰকাশ কৰাৰ ক্ষমতা আৰু সামগ্ৰিকভাৱে ৰসপৰিণতি সৃষ্টি কৰিব পৰা বাবেই এক সুকীয়া মূল্য স্বীকাৰ কৰিব লাগিব।

দীপালি ডেকা ঃ

ইতিমধ্যে যথেষ্ট সংখ্যক গল্প লেখি সুপৰিচিতা হোৱা লেখিকা দীপালি ডেকাৰ গল্পৰ কেইটামান বিশিষ্ট দিশ দৃষ্টিগোচৰ হয়। দীপালি ডেকাই সমকালীন

সমাজখনক সূক্ষ্মভাৱে নিৰীক্ষণ কৰিছে। যুগপৰিৱৰ্তনৰ লগে লগে মানুহৰ মনৰো পৰিৱৰ্তন হয়। এই সামাজিক সত্যটো **পাঠশালা** (আমাৰ প্ৰতিনিধি, শাৰদীয় সংখ্যা, একাদশ বছৰ, দ্বিতীয় সংখ্যা, ১৮৮২ শক) গল্পত অতি প্ৰত্যয়-জনকভাৱে দাঙি ধৰিছে। দুটা পুৰুষৰ মানসিকতাৰ স্বৰূপ প্ৰদৰ্শনেই গল্পটোৰ মুখ্য উপজীৱ্য। এনে ধৰণৰ বক্তব্য প্ৰকাশক গল্প হিচাপে **ৰাজপাট** (প্ৰতিধ্বনি, শাৰদীয় সংখ্যা, ১৯৮৩ চন) গল্পটোও উল্লেখযোগ্য।

যুগৰ প্ৰভাৱত মানুহৰ মন পৰিৱৰ্তন হোৱাৰ দৰে ৰাজনৈতিক চৰিত্ৰও সলনি হয়। **সম্ৰাজ্ঞীৰ অভিষেক** (দৈনিক অসম, শাৰদীয় সংখ্যা, ১৯০৪ শক),গল্পত দুটা যুগৰ দুটা পুৰুষৰ ৰাজনৈতিক চৰিত্ৰৰ ছবিখন অতি অৰ্থবহৰূপত দাঙি ধৰা হৈছে। অনুৰাধা নামৰ নাৰী চৰিত্ৰটো নতুন পুৰুষৰ প্ৰতিনিধি। বৰ্তমানৰ ৰাজনীতি হ'ল ভোগ আৰু বিলাসৰ মাধ্যম। সেইবাবে অনুৰাধাই ৰাজনীতিত যোগ দি ভোগ আৰু বিলাসত মতলীয়া হৈছে। অনুৰাধাৰ বিপৰীতে দেখুওৱা হৈছে যে, অনুৰাধাৰ পিতৃ আছিল স্বাধীনতা যুঁজাৰু ; কিন্তু ঘৰৰ অৱস্থা অতি শোচনীয়। অনুৰাধাৰ পিতৃ কংগ্ৰেছী আছিল সঁচা। কিন্তু ভোগৰ বাবে কংগ্ৰেছীও হোৱা নাছিল আৰু স্বাধীনতা আন্দোলনতো ভাগ লোৱা নাছিল ভোগৰ বাবে। ভাগ লৈছিল চৰম ত্যাগৰ বাবেহে। এই দুই পুৰুষৰ ৰাজনৈতিক চৰিত্ৰৰ বিশ্লেষণ গল্পটোৰ সৌন্দৰ্যস্বৰূপ। সাম্প্ৰতিক ৰাজনীতিৰ কদৰ্য ৰূপটো অতি বাস্তৱৰূপত **হাঁহৰ মণ্ডহ** (অসম বাণী, ৰঙালী বিহু সংখ্যা, ১৯০৬ শক) গল্পত দেখুওৱা হৈছে।

সমকালৰ ভণ্ডশ্ৰেণী চৰিত্ৰৰ স্বৰূপ উদঙাই দেখুওৱাত দীপালি ডেকাই নৈপুণ্যৰ পৰিচয় দিব পাৰিছে। **অশ্লীলতা আৰু মাহীদেউ** (আমাৰ প্ৰতিনিধি, ৰঙালী বিহু সংখ্যা, ১৮৮২ শক) গল্পত সমাজৰ ভণ্ডামিৰ ওপৰত দৃষ্টিপাত কৰি বক্তৃতা দি ফুৰা মাহীদেউৰ জীয়েকৰ সাজপাৰ অতি ৰুচি বিগৰ্হিত। এনেবোৰ চৰিত্ৰৰ ভণ্ডামি প্ৰকাশৰ ক্ষেত্ৰত এই গল্পটো সফল হৈ উঠিছে।

দীপালি ডেকাৰ গল্পত গভীৰ মানবীয় অনুভূতিয়ে পাঠকৰ মন গধুৰ কৰি তোলে। **সমন্ন** (দৈনিক অসম, শাৰদীয় সংখ্যা, ১৯০২ শক) এই বিষয়ত উল্লেখযোগ্য।

দীপালি ডেকাৰ সমকাল চেতনা প্ৰখৰ আৰু এই চেতনাজনিত সামাজিক দায়বদ্ধতাও গভীৰ। সমকালৰ সামগ্ৰিক অৱক্ষয়ৰ মাজত সুস্থ চিন্তাৰ আৰু সৎ চৰিত্ৰৰ মানুহে মগজুৰ ভাৰসাম্য হেৰুওৱাৰ বাহিৰে অন্য পথ নাই। এই সত্যটো প্ৰকাশ কৰা হৈছে **নিৰস্ত্ৰ** (অসম বাণী, ৰঙালী বিহু সংখ্যা, ১৯০৪ শক) গল্পত।

দীপালি ডেকাৰ গল্পৰ পৰা ধাৰণা হয় যে, লেখিকা গৰাকীৰ মনৰ মাজত যেন সমকালৰ অসুস্থতাই এক উত্তাল তৰঙ্গৰ সৃষ্টি কৰিছে। এনে অৱস্থাৰ বাবেই দীপালি ডেকাৰ গল্পত অন্তৰ্দাহী বিদ্ৰোহী চেতনা এটাই গুজৰি গুমৰি থকা দেখা

যায়। অথচ দীপালি ডেকাৰ গল্প বক্তব্যপ্ৰধান হোৱা নাই। নিৰলংকাৰ ভাষা আৰু বাস্তৱভিত্তিক পৰিস্থিতি চিত্ৰণেৰে দীপালি ডেকাই গল্পক বহু পৰিমাণে সুখপাঠ্য কৰি তুলিব পাৰিছে।

দেবব্ৰত দাস :

সাম্প্ৰতিক যুগৰ গল্পকাৰ সকলৰ ভিতৰত দেবব্ৰত দাসে ইতিমধ্যে মৰ্যাদাৰ আসন এখন দখল কৰি লৈছে নিজস্ব মৌলিক প্ৰতিভাৱে। ৰামধেনু যুগত সৌৰভ কুমাৰ চলিহা আৰু নগেন শইকীয়া আদি জনদিয়েক লেখকে নতুন টেক্‌নিকৰ গল্প লৈ যিদৰে অসমীয়া চুটিগল্পৰ অগতানুগতিক ধাৰা এটা সৃষ্টি কৰিছিল ; সাম্প্ৰতিক যুগত দেবব্ৰত দাসে সেইদৰে কলাকৌশলৰ নতুন চাতুৰ্যৰে অসমীয়া চুটিগল্পক মহিমামণ্ডিত কৰি তুলিছে।

দেবব্ৰত দাসৰ গল্পত উপৰুৱাকৈ চালে কেন্দ্ৰীয়ভাৱৰ ঐক্য নথকা যেন লাগে ; কিন্তু আচলতে সেইটো নহয়। দাসৰ গল্পত ভাৱ আৰু পৰিস্থিতি বিক্ষিপ্ত হৈ থকা যেন ধাৰণা হয় যদিও গল্পটো পঢ়ি শেষ হোৱাৰ পিছত বিক্ষিপ্ততাৰ বিপৰীতে ভাৱবস্তুৰ ঐক্যকেন্দ্ৰিকতা অনুভূত হয়। আনহে নালাগে **ভেলুলেচ** (অৰ্পিতাৰ অন্য এৰাতি) গল্পটো "শংকৰক এটা চাকৰি লাগে", "পানু এতিয়া ডাঙৰ হ'ল", "সাবিত্ৰী এজনী মৰম লগা ছোৱালী", "সাবিত্ৰীৰ সুবিধা অসুবিধা", "কেঁচুৱাটো বাচিবনে", "বাবাজীৰ আবিৰ্ভাৱ", "তাবিজৰ অন্তৰ্ধান", "শংকৰে চাকৰি এটা পালেই বুলিব লাগে", "মোৰ অৰ্থাৎ গল্প লেখকৰ কিছু নিৰৰ্থক আৰু ভেলুলেচ মন্তব্য" শীৰ্ষক নটা খণ্ডত বিভক্ত কৰি লেখা হৈছে। এই নটা খণ্ডৰ শিৰোনামা নটাৰ পাৰস্পৰিক সম্বন্ধ অথবা অৰ্থৰ সামঞ্জস্য দেখাত একো নাই। কিন্তু প্ৰকৃততে এই খণ্ডকেইটাৰ অৰ্থৰ পাৰস্পৰিক সংগতি নথকা নহয়। বিক্ষিপ্ত ভাৱনা, বিক্ষিপ্ত অস্তিত্বৰ ঐক্যবন্ধতাই মানুহৰ জীৱন। জীৱন সম্পৰ্কীয় এনে ধাৰণা নতুন ; কিন্তু সঁচা। জীৱনৰ এনে অগতানুগতিক সত্যানুসন্ধান **ভেলুলেচ** গল্পৰ উপৰিও অন্যান্য গল্পতো অনুভূত হয়। **ভেলুলেচ** গল্পৰ দৰেই বিভিন্ন নামকৰণেৰে বিভিন্ন খণ্ডত বিভাগ কৰি লেখা গল্প হিচাপে **সীমাৰ মাজত এদিন অনন্ত** (অৰ্পিতাৰ অন্য এৰাতি) **দেৱালৰ আখৰ নমনা এজন** (একে সংকলন) গল্পৰ নামো ল'ব পাৰি।

দেবব্ৰত দাসৰ গল্পত কেৱল জীৱনৰ দাৰ্শনিক সত্যবহে ব্যাখ্যা আগবঢ়োৱা হৈছে বুলি ভাবিলে ভুল কৰা হ'ব। দেবব্ৰত দাস গভীৰভাৱে সমকাল সচেতন লেখক। সেইবাবে সমকালৰ অন্যান্য সমস্যাৰ উপৰিও অসমৰ অস্তিত্ব ৰক্ষা আন্দোলন আৰু বড়ো আন্দোলনৰ দৰে ঐতিহাসিক আন্দোলনৰ মনস্তাত্ত্বিক ব্যাখ্যাও আগবঢ়াইছে একাধিক গল্পত। এই ধৰণৰ আন্দোলনবোৰৰ প্ৰভাৱ কিমান সুদূৰ-প্ৰসাৰী আৰু গভীৰ ; তাৰ বিশ্লেষণ বিৰিঙি ওলাইছে **অপেক্ষাত উৰ্মিলা**

অথবা…(অৰ্পিতাৰ অন্য এৰাতি) আৰু **আন্দোলনটো আৰু আমি এতিয়া (হয়তোবা ভেশচন)** গল্পত।

গভীৰ সমকাল চেতনা আৰু অতন্দ্ৰ প্ৰহৰীসদৃশ সজাগতাৰ বাবেই দেবব্ৰত দাসৰ গল্পত সমকালৰ কুটিল পৰিস্থিতিত মানুহৰ থাউনি নোপোৱা অৱস্থাৰ দ্বন্দ্ব অনুভূত হয়। অৰ্পিতাৰ অন্য এৰাতি সংকলনৰ অন্তৰ্ভূক্ত **অস্থিৰ দিনৰ কথা** আৰু **পাঞ্চালীৰ সুখ দুখ** গল্পত এই যুগ যন্ত্ৰণাৰ দ্বন্দ্বই পাঠকৰ মন বেদনা বিধুৰ কৰি তোলে।

প্ৰখৰ সমকাল চেতনাৰ বাবেই দেবব্ৰত দাসৰ গল্পত সমকালীন ৰাজনীতিৰ কদৰ্য চৰিত্ৰক মানুহৰ দুৰ্দশাৰ কাৰণ ৰূপে প্ৰতিপন্ন কৰা হৈছে। **অৰ্পিতাৰ অন্য এৰাতি** গল্পত এই বৈশিষ্ট্য স্পষ্ট। সমকালৰ চৌপাশৰ বাতাবৰণ কিদৰে প্ৰদূষিত হৈছে; তাৰ বুদ্ধিনিষ্ঠ ব্যাখ্যাও ব্যঞ্জিত কৰা হৈছে **ঈশ্বৰৰ অনুপস্থিতিত এটা আড্ডা** গল্পত। সমাজ উৰালি জহি খহি গৈছে। কম বেছি পৰিমাণে সকলোৱে পূতি দুৰ্গন্ধময় পৰিৱেশত চিৎকাৰ কৰি মৰিছে। কিন্তু প্ৰতিবাদ নাই। সকলো নীৰৱ। বুদ্ধিজীৱীও। সজাগ মাথোন অসহায় আৰু দুৰ্বল সাধাৰণ মানুহ শ্ৰেণী। এই সমাজতাত্ত্বিক বিশ্লেষণটো **সলনি হোৱাৰ সময়** গল্পটোত দাঙি ধৰা হৈছে।

দেবব্ৰত দাসৰ গল্পত সমকালৰ সমস্যা জৰ্জৰ জীৱনৰ কৰুণ আৰ্তনাদ অনুভূত হয়। **স্বাগতম, হে বিষাদ** গল্পত এই আৰ্তনাদে হৃদয় চুই গৈছে।

দেবব্ৰত দাসৰ গল্পৰ বিষয়ে সামান্য আভাস দিয়া এইখিনি কথা যিদৰে শেষ কথা নহয়; সেইদৰে যথেষ্টও নহয়। আৰু বহুতো বিশেষত্বই দাসৰ গল্পক মহিমামণ্ডিত কৰি তুলিছে। সংক্ষেপে মাথোন ক'ব পাৰি যে, দেবব্ৰত দাসৰ গল্প এটা নতুন ধাৰাৰ গল্প। অৱশ্যে এই ধাৰাটোও সৌৰভ কুমাৰ চলিহা আৰু নগেন শইকীয়াৰ গল্পৰ ধাৰাটোৰেই এটা বিকশিত ৰূপ। দেৱব্ৰত দাসৰ গল্পক তিনিটা মোহনীয় বৈশিষ্ট্যই অধিক মহিমামণ্ডিত কৰিছে বুলি ক'ব লাগিব। এই তিনিটা হ'ল—টেকনিকৰ অভিনৱত্ব, বুদ্ধিদীপ্ততা আৰু ব্যঞ্জনাধৰ্মিতা। দাসৰ গল্পৰ টেক্‌নিক একান্ত অভিনৱ, জীৱনৰ যি বিশ্লেষণ কৰা হৈছে; সেয়া বুদ্ধিনিষ্ঠ আৰু পৰিস্থিতি আৰু জীৱনক ব্যাখ্যা কৰাৰ পৰিৱৰ্তে ব্যঞ্জিত কৰিব পৰা দক্ষতাৰ বাবেই দেবব্ৰত দাসৰ গল্প অভিনৱ। মাত্ৰ "অহা কালি", "যোৱা কালি", "শুনা পালো" আদি ভাষাৰ অশুদ্ধতাই সচেতন পাঠকক আমনি দিয়ে।

নয়নকুমাৰ মেধি:

সমাজৰ এটা বিশিষ্ট শ্ৰেণীৰ প্ৰতি সহানুভূতিশীল দৃষ্টিভঙ্গী আৰু ৰসাল ভাষাৰ মাধুৰ্যৰে নয়ন কুমাৰ মেধিয়ে বহু সংখ্যক গল্প লেখি ইতিমধ্যে প্ৰতিষ্ঠা লাভ কৰিছে। মেধিৰ গল্পত নাৰীৰ মনস্তত্ত্ব, সমাজত নাৰীৰ স্থান, নাৰীৰ প্ৰতি সম্ভ্ৰমৰ দৃষ্টিভঙ্গী অতি স্পষ্ট হৈ উঠিছে। নাৰীৰ মনোদৈহিক (**Psychophisycal**)

সংগঠনৰ বাবেও যে বহু সময়ত নাৰীয়ে দুৰ্বহ যন্ত্ৰণা ভুগিব লগা হয় ; এই মনস্তাত্ত্বিক সত্যটো মেধিৰ গল্পত অতি নিপুণতাৰে প্ৰতিষ্ঠা কৰা হৈছে। এনে বৈশিষ্ট্য প্ৰকাশৰ ক্ষেত্ৰত নয়ন কুমাৰ মেধিৰ **পদক্ষেপ** (প্ৰকাশ, গল্পসংখ্যা, ১৯৮৩ চন) গল্পটো সাৰ্থক সৃষ্টি। সেইদৰে অভাৱগ্ৰস্ততাত থাউনি নাপাই নাৰীয়ে বহুসময়ত জীৱনক কিদৰে দুৰ্বহ বেদনাৰ জুইত দগ্ধ কৰিব লগা হয় ; এই বাস্তব সত্যটো অতি হৃদয়স্পৰ্শীভাৱে প্ৰতিফলিত হৈছে—**প্ৰহৰণ** (প্ৰতিধ্বনি, প্ৰথম বছৰ, তৃতীয় সংখ্যা, ১৯০৬ শক) গল্পত। **প্ৰহৰণ** গল্পত অতি তীব্ৰ দ্বন্দ্ব সৃষ্টি কৰি সেই জ্বালামুখী দ্বন্দ্বত সাধাৰণ শ্ৰেণীৰ নাৰীৰ জীৱন কিদৰে অস্থিৰতা আৰু অনিশ্চয়তাত উটি ভাহি ফুৰিব লগা হয় ; তাৰ বৰ্ণনা অতি বাস্তৱৰূপত দাঙি ধৰা হৈছে। ঠিক সেইদৰে **ভুমিকা** (ময়ূৰ, তৃতীয় বছৰ, প্ৰথম সংখ্যা, ১৯৮১ চন) গল্পত বিভিন্ন পৰিস্থিতি সৃষ্টি কৰি পৰিস্থিতিবোৰৰ মাজেদি নাৰীৰ অসহায় অৱস্থাক সহানুভূতিৰে চিত্ৰণ কৰা হৈছে।

মেধিৰ গল্পত নাৰীৰ মহিমাময়ী ৰূপটোকো অতি শ্ৰদ্ধাশীলতাৰে পোহৰলৈ অনা হৈছে। **পিতনিৰ পদুম** (অসম বাণী, ২২ জুন, ১৯৭৯ চন) গল্পত নাৰীয়ে নানান সমস্যা আৰু সংঘাতৰ মাজতো নাৰীজীৱনৰ ঐশ্বৰ্যময় সৌন্দৰ্য কিদৰে ৰক্ষা কৰিব বিচাৰে ; তাৰ মনোগ্ৰাহী বৰ্ণনা দিয়া হৈছে।

নয়ন কুমাৰ মেধিৰ গল্পত নাৰীমুক্তিৰ বাণীও সোচ্চাৰ হৈ উঠা শুনা যায়। **সৰ্প মিথুন** (অসম বাণী, ২৫ ফেব্ৰুৱাৰী, ১৯৭৭ চন) গল্পত নিপীড়িত নাৰীয়ে আত্মমুক্তিৰ বাবে বিপ্লবী চেতনা এটা অনুভৱ কৰিছে আৰু অতি প্ৰত্যয়জনকভাৱে এই মুক্তি চেতনাক ব্যঞ্জনাধৰ্মিতাৰে প্ৰকাশ কৰা হৈছে। নাৰীমনৰ চিৰন্তন মুক্তি প্ৰয়াসক অতি সাবলীল ভাষাৰে আৰু অৰ্থময়তাৰ মাজেদি প্ৰকাশ কৰা হৈছে—**উন্মেষ** (অসম বাণী, ১ চেপ্তেম্বৰ, ১৯৭৮ চন) গল্পত।

নয়ন কুমাৰ মেধিৰ গল্পত জীৱনৰ সমস্যাৰ কথা আছে, যন্ত্ৰণাজৰ্জৰ জীৱনৰ চিৎকাৰো আছে ; অথচ মেধিৰ গল্পত জীৱনৰ প্ৰতি নেতিবাচক দৃষ্টিভঙ্গী নাই। হাজাৰ সমস্যা, হাজাৰ সংঘাতৰ মাজতো জীৱনক ছন্দময় গতিৰে গতিশীল কৰি তোলাৰ প্ৰতি প্ৰবল আশাবাদ এটা মেধিৰ গল্পত অনুভৱ কৰা যায়। জীৱন যুঁজত হাৰি হাৰি জিকি যোৱাৰ যি দুৰ্বাৰ আকাংখ্যা ; সেই আকাংখ্যা প্ৰতীকী ভাৱ-ব্যঞ্জনাৰে প্ৰকাশ কৰাৰ ক্ষেত্ৰত নয়ন কুমাৰ মেধিৰ **এটা সোণালী পুৱাৰ বাবে** (অসম বাণী, ১ চেপ্তেম্বৰ, ১৯৭৮ চন) গল্পটো সাৰ্থক সৃষ্টি। গল্পটোত এটা মকৰাই অতি মন্থৰ গতিৰে বগাই ওপৰলৈ উঠিবৰ বাবে যত্ন কৰা বৰ্ণনাটোৰ মাজেদি জীৱনযুদ্ধৰ আভাস দিবলৈ যত্ন কৰা হৈছে। ভাৱবস্তুৰ দিশত গল্পটো যিদৰে গভীৰ ; চুটিগল্পৰ কাৰিকৰী কৌশলৰ দিশতো **এটা সোণালী পুৱাৰ বাবে** গল্পটো সাৰ্থক সৃষ্টি। নয়ন কুমাৰ মেধিৰ গল্পত জীৱনৰ প্ৰতি থকা ইতিবাচক দৃষ্টিভঙ্গীয়ে পাঠকক প্ৰভূত প্ৰেৰণা দিয়ে। সেইদৰে অতি কাব্যিক লালিত্য সনা

ভাষাৰ মাধুৰ্যৰ বাবেও মেধিৰ গল্পই পাঠকক বিমল আনন্দ দিয়ে। মেধিৰ গল্পত বক্তব্যক শিল্পসম্মতভাৱে প্ৰকাশ কৰিব পৰা গুণ থকা বাবেই মেধিৰ প্ৰায়বোৰ গল্পই সফলতা দাবী কৰিব পাৰে।

নলিনী শৰ্মা ঃ

নলিনী শৰ্মাই ইতিমধ্যে ভালেমান গল্প লেখি পাঠক সমাজত পৰিচিত হৈছে। কিন্তু নলিনী শৰ্মাৰ গল্পই পাঠকক কিমান আকৃষ্ট কৰিব পাৰিছে ; সেইটো সন্দেহৰ বিষয়। কাৰণ নলিনী শৰ্মাৰ গল্পৰ ভাৱবস্তুৰ গভীৰতা নাই। ভাৱবস্তুৰ গভীৰতা নাথাকিলেও অৰ্থাৎ অগভীৰ ভাৱবস্তুকো চুটিগল্পৰ কলাকৌশলৰ চাতুৰ্যপূৰ্ণ প্ৰয়োগেৰে একোটা ভাল গল্প সৃষ্টি কৰিব পাৰি। নলিনী শৰ্মাৰ গল্পত তেনে চাতুৰ্যৰো অভাৱ। **প্ৰলয়** (নীলাচল, ৰঙালী বিহু সংখ্যা, ১৯৭৬ চন) গল্পত ভূমিকম্পই সৃষ্টি কৰা সম্ভাব্য প্ৰলয়ে মানুহৰ মনত বিধ্বংসৰ আতংক আৰু জীৱনৰ প্ৰতি মোহভঙ্গৰ যন্ত্ৰণা সৃষ্টি কৰাৰ থল আছিল ; সিও প্ৰতিফলিত নহ'ল। সেইদৰে **চকুৰ আগত** (নতুন সাহিত্য, প্ৰথম বছৰ, প্ৰথম সংখ্যা, ১৯৭৪ চন) গল্পটোত দাৰিদ্ৰৰ বাবে তিৰোতাই দেহ বিক্ৰী কৰা পৰ্যন্ত বৰ্ণনা আছে যদিও দাৰিদ্ৰ পীড়াৰ গভীৰতা ফুটি নুঠিল। **কৰ্পূৰ** (নীলাচল, শাৰদীয় সংখ্যা, ১৯৭৬) **বজাৰ দৰে** (আমাৰ প্ৰতিনিধি, ষোড়শ বছৰ, দ্বাদশ সংখ্যা, ১৮৯৮ শক) গল্পটো বক্তব্যৰ অগভীৰতা আৰু কলাকৌশলৰ অভাৱ লক্ষ্য কৰা যায়। আনহাতে **নতুন পূজা** (অসমীয়া, দ্বিতীয় বছৰ, একাদশ সংখ্যা, ১৯৭০) গল্পৰ বক্তব্য অস্পষ্ট হৈ ৰ'ল। তুলনামূলকভাৱে **নতুন দিনৰ সংগী** (আমাৰ প্ৰতিনিধি, ৰঙালী বিহু সংখ্যা, ১৯০১ শক) গল্পটো কিছু উন্নত। সংক্ষেপে ক'বলৈ গলে ভাষাৰ জড়তা, বক্তব্যৰ অগভীৰতা আৰু চুটিগল্পৰ কলাকৌশলৰ অভাৱৰ বাবেই নলিনী শৰ্মাৰ গল্প ৰসোত্তীৰ্ণ হৈ উঠিব পৰা নাই। বিষয়বস্তুক কিছু পৰিমাণে গভীৰ দৃষ্টিভঙ্গীৰে চোৱাৰ বাবে আৰু পৰিণতিমুখী উৎকণ্ঠা সৃষ্টিৰ বাবে **নতুন দিনৰ সংগী** গল্পটো মাথোন তুলনামূলকভাৱে সুখপাঠ্য হৈ উঠিছে।

নলিনীকান্ত শৰ্মা ঃ

নলিনীকান্ত শৰ্মা ব্যঙ্গ চুটিগল্প লেখক হিচাপে পাঠক সমাজত পৰিচিত হৈ পৰিছে। এটা সংকলনকে ধৰি আৰু বহুতো গল্প আলোচনীৰ পাতত সিঁচৰতি হৈ আছে। নলিনীকান্ত শৰ্মাৰ ব্যঙ্গ গল্পসমূহ উকা ব্যঙ্গ নহয়। হাস্যৰঙ্গৰ লগত বুদ্ধিনিষ্ঠতাৰ সংযোগ হোৱা বাবে নলিনীকান্ত শৰ্মাৰ গল্পই পাঠকক যথেষ্ট আমোদ দিয়ে আৰু চিন্তাৰ খোৰাকো যোগায়।

নলিনীকান্ত শৰ্মাৰ ব্যঙ্গ গল্পবোৰত প্ৰখৰ সমাজ চেতনাই অন্তঃস্ৰোতৰ দৰে প্ৰবাহিত হৈ থকা দেখা যায়। **ড্ৰেজাৰ** (আমাৰ প্ৰতিনিধি, অষ্টাদশ বছৰ, তৃতীয়

সংখ্যা, ১৮৯৯ শক) গল্পত আৰম্ভণিতে পৰশুৰামৰ মাতৃহত্যাৰ প্ৰসঙ্গ উত্থাপন কৰি ব্ৰহ্মপুত্ৰক বাস্তৱ দৃষ্টিৰে চাবলৈ যত্ন কৰিছে। যি ব্ৰহ্মপুত্ৰ এদিন পবিত্ৰ জলধাৰাৰূপে সৃষ্টি হৈছিল; সেই ব্ৰহ্মপুত্ৰক বৰ্তমানৰ শোষকৰ প্ৰতীকৰূপে গ্ৰহণ কৰা হৈছে আৰু বৰ্তমানৰ শোষক শ্ৰেণীটোৰ স্বৰূপ উদঙাই দেখুওৱা হৈছে। কিন্তু এই সমালোচনা পোনপটীয়া নহয়। বুদ্ধিনিষ্ঠ চাতুৰ্যৰেহে সমালোচনাটো আগবঢ়োৱা হৈছে।

সমকালৰ ৰাজনীতিক আৰু এই ৰাজনীতিক সকলৰ অসাধু চৰিত্ৰৰ ছত্ৰছায়াত গঢ়লৈ উঠা চৰকাৰী বিষয়াৰ দুৰ্নীতি তথা অসাধু চৰিত্ৰৰ স্বৰূপ উদঙাই দিয়া হৈছে **বিপদ সীমা** (সমাহাৰ, সমাহাৰ সাহিত্য প্ৰকাশনৰ গ্ৰন্থ) গল্পত। বানপানী বিষয়ক স্কুলীয়া ল'ৰাৰ ৰচনা এখনৰ মাজেদি সমকালৰ ৰাজনৈতিক নেতা আৰু চৰকাৰী বিষয়াৰ দুৰ্নীতিৰ অতি মনোৰম ব্যাখ্যা আগবঢ়োৱা হৈছে। কথনভঙ্গীৰ মনোহাৰিত্বৰ বাবেও **বিপদ সীমা** গল্পটো সুখপাঠ্য হৈ পৰিছে।

অসমৰ অস্তিত্ব ৰক্ষা আন্দোলনৰ পটভূমিত লেখা **যাত্ৰা** (দলিল, সমাহাৰ সাহিত্য প্ৰকাশনৰ গ্ৰন্থ) গল্পটোও উল্লেখযোগ্য গল্প। **যাত্ৰা** গল্পত স্বদেশৰ হিতাৰ্থে ত্যাগ স্বীকাৰ কৰা শুদ্ধ অন্তৰৰ বিপ্লৱী যুৱকৰ অদম্য বিপ্লৱী চেতনাৰ মনঃসমীক্ষাত্মক ব্যাখ্যা সহৃদয়তাৰে দাঙি ধৰা হৈছে। নলিনীকান্ত শৰ্মাৰ **যাত্ৰা** গল্পত ব্যঙ্গৰ সুৰ অনুপস্থিত। গল্পটোত সমকালৰ ৰাজনৈতিক চৰিত্ৰৰ কদৰ্য ৰূপটোৰ সমালোচনা নিৰ্মোহভাৱে ব্যাখ্যা কৰা হৈছে। নলিনীকান্ত শৰ্মাৰ গল্পপাঠৰ পৰা ধাৰণা হয় যে, সাধনা অব্যাহত কৰি ৰাখিলে নলিনীকান্ত শৰ্মাৰ পৰা যথেষ্ট উন্নতমানৰ গল্প সৃষ্টি হোৱাৰ সম্ভাৱনা আছে।

নবীন বৰুৱা :

অসমীয়া সাহিত্যৰ পাঠক সমাজত ঔপন্যাসিক হিচাপে জনপ্ৰিয় লেখক নবীন বৰুৱাই ১৯৭০-ৰ আগতে গল্প লেখিবলৈ লৈ ১৯৭০-ৰ পিছলৈকে গল্প লেখি আছে। অৱশ্যে নবীন বৰুৱাৰ গল্প সৃষ্টি সংখ্যাত বৰ বেছি নহয়। কিন্তু কম সংখ্যক গল্পৰ মাজেদিয়ে নবীন বৰুৱাৰ সৃষ্টিশীল প্ৰতিভাৰ আভাস পোৱা যায়।

নবীন বৰুৱাই নগা বিদ্ৰোহীসকলে এসময়ত সৃষ্টি কৰা সন্ত্ৰাস তথা আতংকৰ পটভূমিত **ধৃতৰাষ্ট্ৰ** (আমাৰ প্ৰতিনিধি, ত্ৰয়োদশ বছৰ, পঞ্চম সংখ্যা, ১৮৯৪ শক) নামৰ এটা ভাল গল্প লেখিছিল। গল্পটোত নগা বিদ্ৰোহৰ বৰ্ণনা নাই; নগা বিদ্ৰোহী সকলে সৃষ্টি কৰা সন্ত্ৰাসবাদত মানুহ কিদৰে আতংকিত হৈছিল : তাৰ বৰ্ণনাহে আছে। গল্পটোৰ বৰ্ণনাভঙ্গী ইমানেই বাস্তৱধৰ্মী যে, পাঠকৰ মনত আতংকগ্ৰস্ত মানুহৰ জীৱন্ত ছবি এখন বহু বৰ্ণময় হৈ ধৰা দিয়ে। গল্পটোতসন্ত্ৰাসবাদে সৃষ্টি কৰা মানুহৰ আতংকগ্ৰস্ততা আৰু এই আতংকগ্ৰস্ততাৰ মাজত

জীৱনৰ মোহৰ দ্বন্দ্ব অতি হৃদয়স্পৰ্শীৰূপত চিত্ৰিত হৈছে। ভাষাৰ কাব্যিকতা, চিত্ৰধৰ্মী বৰ্ণনা আৰু উৎকণ্ঠা সৃষ্টিৰ বাবেও গল্পটো সুখপাঠ্য হৈ পৰিছে। সেইদৰে **জীৱনৰ ভৱিষ্যত** (নীলাচল, আলোচনী সংখ্যা, চতুৰ্দশ বছৰ, প্ৰথম সংখ্যা, এপ্ৰিল, ১৯৭৬ চন) গল্পটোত সমকালৰ ৰূঢ় বাস্তৱৰ মাজত বৰ্তমানৰ যন্ত্ৰণা অতিদক্ষতাৰে দেখুওৱা হৈছে। জীৱনৰ মোহ আৰু কঠিন বাস্তৱত জীৱনৰ দ্বন্দ্বই পাঠকক আকৰ্ষণ কৰে বাবে **জীৱনৰ মোহ** গল্পটো সুখপাঠ্য হৈছে।

নবীন বৰুৱাই ভাষাৰ কাব্যিক সুষমা সৃষ্টি কৰি গল্পক ৰসাল কৰি তুলিব পাৰে। **শ্ৰেণীচেতনা** (নীলাচল, প্ৰথম বছৰ, প্ৰথম সংখ্যা, এপ্ৰিল, ১৯৬২ চন) গল্পত লেখকৰ বক্তব্যৰ স্পষ্টতা আছে কিন্তু বক্তব্যক প্ৰকাশ কৰোঁতে গল্পকাৰ গৰাকীয়ে বক্তব্যক নিৰাভৰণ হ'বলৈ দিয়া নাই। আবেগিক পৰিস্থিতি সৃষ্টি কৰি ভাষাৰ কাব্যিক লালিত্যৰে গল্পটোক ৰসঘন কৰি তোলাত গল্পকাৰ গৰাকীয়ে দক্ষতাৰ পৰিচয় দিছে। গল্প সাধনাত অবিৰতভাৱে লাগি থকা হলে নবীন বৰুৱাৰ কাপৰ পৰা বহুত উন্নত মানৰ গল্প সৃষ্টি হোৱাৰ সম্ভাৱনা আছিল।

পৰাগ কুমাৰ ভট্টাচাৰ্য ঃ

একেধাৰে সমালোচনা সাহিত্য আৰু গল্প সাহিত্যত হাত দিয়া পৰাগ কুমাৰ ভট্টাচাৰ্যৰ যথেষ্ট সংখ্যক গল্প ইতিমধ্যে প্ৰকাশ হৈছে। বিংশ শতিকাৰ শেহৰ তিনিটা দশকৰ ভিতৰত গল্পকাৰ হিচাপে আত্মপ্ৰকাশ কৰা লেখক পৰাগ কুমাৰ ভট্টাচাৰ্যৰ গল্পত বিশেষভাৱে কেইটামান দৃষ্টিভঙ্গী স্পষ্ট হৈ উঠা দেখা গৈছে। বিশেষকৈ প্ৰাচীন মূল্যবোধ আৰু নতুন মূল্যবোধৰ বিশ্লেষণ আৰু এই দুই মূল্যবোধৰ দ্বন্দ্বই পৰাগ কুমাৰ ভট্টাচাৰ্যৰ সৰহভাগ গল্পৰ প্ৰধান চালিকা শক্তিৰূপে স্থান পাইছে। উদাহৰণ স্বৰূপে বহু কেইটা গল্পৰ নাম ল'ব পাৰি। তথাপি এই বিষয়ত **একলব্য** (প্ৰকাশ, বিশেষ গল্প সংখ্যা, চতুৰ্দশ বছৰ, ষষ্ঠ সংখ্যা, এপ্ৰিল, ১৯৮১ চন) গল্পটোৰ নাম বিশেষভাৱে ল'ব লাগিব। গল্পটোত বলোভদ্ৰ শৰ্মা পুৰণি পুৰুষৰ আৰু অপূৰ্ব নতুন পুৰুষৰ প্ৰতিনিধি চৰিত্ৰ। গেলি পঁচি উৱলি যাবলৈ ধৰা পুৰণি চামৰ প্ৰতিনিধি বলোভদ্ৰ শৰ্মাৰ প্ৰৰোচনাতে অপূৰ্বই ৰাজনীতিৰ পূতি দুৰ্গন্ধময় বাতাবৰণত সোমায়, কিন্তু শেহত অপূৰ্বই বিদ্ৰোহী চেতনাৰ বাবে ৰাজনীতি ত্যাগৰ সিদ্ধান্তৰে একলব্যৰ গুৰুদক্ষিণা দিয়াৰ সিদ্ধান্ত ললে। ন-পুৰণি দুটা পুৰুষৰ মানসিকতাৰ পৰোক্ষ বিশ্লেষণ, যুগ সন্ধিৰ স্বৰূপ উপলব্ধি আৰু কৌশলী বৰ্ণনাভঙ্গীৰ দিশত **একলব্য** গল্পটো যথেষ্ট উন্নত গল্প। চুটি গল্পৰ বাবে প্ৰয়োজনীয় উৎকণ্ঠা সৃষ্টি, বৰ্ণনাভঙ্গীৰ সাৱলীলতা আৰু পৰিণতিৰ ঐক্য ৰক্ষাৰ দিশতো **একলব্য** গল্পটো সুখপাঠ্য হৈ উঠিছে।

পুৰণি অভিজাত শ্ৰেণীৰ আভিজাত্যৰ দম্ভ ভাঙি নতুন মূল্যবোধ গঢ়াৰ প্ৰতি আগ্ৰহী মনোভাৱ প্ৰকাশ পাইছে **যুগ পতন** (নীলাচল, বিশেষ সংখ্যা, চতুৰ্দশ বছৰ, প্ৰথম সংখ্যা, এপ্ৰিল, ১৯৭৬ চন) গল্পত। আভিজাত্যাভিমানী পিতৃ দিবাকৰ চৌধুৰী আৰু তেওঁৰ পত্নীয়ে একমাত্ৰ পুত্ৰ নিত্য চৌধুৰীকো মৌজাদাৰী আভিজাত্যৰ গঢ়ত গঢ়ি তুলিব খোজে। কিন্তু ন-পুৰুষৰ মুক্ত মনৰ অধিকাৰী নিত্য চৌধুৰীয়ে পিতৃ মাতৃৰ পুৰণি আভিজাত্যৰ ভুৱা সৌধ খহাই নতুন মূল্যবোধ প্ৰতিষ্ঠা কৰিব খুজিছে। এই একে ধৰণৰ বক্তব্য প্ৰকাশ পাইছে—**ভগ্নছিৰি** (অসম বাণী, ১৫ আগষ্ট, ১৯৭৫ চন) গল্পতো।

প্ৰাচীন ঐতিহ্যৰ প্ৰতি পৰাগ কুমাৰ ভট্টাচাৰ্যৰ দৃষ্টিভঙ্গী কিন্তু নেতিবাচক নহয়। উল্লিখিত গল্পকেইটাত পুৰণি ঐতিহ্যৰ নামত ভণ্ডামিক যিদৰে উদঙাই দেখুওৱা হৈছে ; সেইদৰে প্ৰাচীন ঐতিহ্যৰ প্ৰতি শ্ৰদ্ধাশীল মনোভাৱো প্ৰকাশ কৰিছে। এই বিষয়ত পৰাগ কুমাৰ ভট্টাচাৰ্যৰ **দ্বিতীয় তথাগত** (প্ৰতিধ্বনি, নৱবৰ্ষ সংকলন, ১৯৮৪ চন) গল্পটো সাৰ্থক সৃষ্টি। বুদ্ধদেৱৰ ত্যাগ আৰু অহিংসাৰ উপলব্ধিৰে সমকালীন দেশৰ হিংসা আৰু ব্যক্তি কেন্দ্ৰিকতাৰ বিশ্লেষণৰ বাবে গল্পটো অতি সাৰ্থক হৈছে। কথা বস্তুৰ পৰিকল্পনা, ভাৱ বস্তুৰ সূক্ষ্মতা, ভাষাৰ আৱেগময়তা আৰু ইঙ্গিতময় বক্তব্যৰ কৌশলৰ বাবে **দ্বিতীয় তথাগত** গল্পটো সাৰ্থক সৃষ্টি।

পৰাগ কুমাৰ ভট্টাচাৰ্যৰ গল্পত বিদ্ৰোহী চেতনা এটাই অন্তঃস্ৰোত হিচাপে প্ৰবাহিত হৈ থকা দেখা যায়। এই বিদ্ৰোহী চেতনাই কিন্তু নগ্ন বক্তব্য ৰূপ লোৱা নাই। **পৰাভূত সেনাপতি**, (অসম বাণী, ৪ নৱেম্বৰ, ১৯৭৪) আৰু **ৰোগমুক্ত** (অসম বাণী, ৩০ এপ্ৰিল, ১৯৭৬ চন) গল্পত এই বিদ্ৰোহী চেতনা অতি প্ৰখৰ। বিদ্ৰোহী চেতনাই প্ৰাধান্য পালেও ভট্টাচাৰ্যৰ গল্পত সুগভীৰ মানবিক চেতনায়ো ঠাই পাইছে। **চেতনা** (আমাৰ প্ৰতিনিধি, অষ্টাদশ বছৰ, প্ৰথম সংখ্যা, ১৯০১ শক) আৰু **হৃদয়ৰ সন্ধান** (অসমবাণী, ১৫ এপ্ৰিল, ১৯৭৭ চন) গল্পত মানুহৰ হৃদয়ানুভূতিৰ উপলব্ধি অতি গভীৰ হৈ প্ৰকাশ পাইছে। মুঠতে চুটি গল্পৰ কাৰিকৰী কৌশলৰ প্ৰয়োগৰ দক্ষতাৰ বাবে পৰাগ কুমাৰ ভট্টাচাৰ্যৰ গল্প যথেষ্ট উন্নতমানৰ বুলিব লাগিব।

পুলিন শৰ্মা ঃ

সীমিত সংখ্যক হলেও পুলিন শৰ্মা কেইটামান গল্পৰে ইতিমধ্যে পৰিচিত হৈছে। পুলিন শৰ্মা পাঠক সমাজত পৰিচিতহে হৈছে ; কিন্তু জনপ্ৰিয় হ'ব পৰা নাই। কাৰণটো হ'ল পুলিন শৰ্মাৰ গল্পৰ ভাৱবস্তুৰ অগভীৰতা, জীৱন সম্পৰ্কে দৃষ্টিভঙ্গীৰ লঘুতা, বক্তব্যৰ পোনপটীয়া ৰীতি আৰু সামগ্ৰিকভাৱে ৰস সৃষ্টি কৰিব পৰা কলা কৌশলৰ অভাৱ। ১৯৭০ চনৰ পৰা ৮০ চনৰ ভিতৰত

অৰ্থাৎ এই দহ বছৰৰ ভিতৰতে ভাৰতবৰ্ষত পুঁজিবাদী ভাৰতীয় শাসক শ্ৰেণী আৰু মাৰ্ক্সবাদী সকলৰ সংঘাত তীব্ৰতৰ হৈ উঠিছিল। সংঘাতৰ এই তীব্ৰতাৰ বাবেই ১৯৭০-ৰ পৰা দহ বছৰ মানৰ ভিতৰত অসমীয়া সাহিত্যত বামপন্থী চিন্তাধাৰাৰ বিপ্লৱ এটা সৰব হৈ উঠিল। এই সমকাল চেতনাৰে অসমীয়া সাহিত্যত বহুতো ভাল চুটি গল্পৰ সৃষ্টি হৈছিল। এই সমকাল চেতনাৰে উদ্বুদ্ধ হৈ পুলিন শৰ্মায়ো গোটাদিয়েক গল্প লেখিছিল। কিন্তু গল্পবোৰত বিপ্লৱী ভাৱনাৰ গাঢ়তাও অনুভূত নহয় আৰু গল্পবোৰে নান্দনিক সৌন্দৰ্যও আহৰণ কৰিব নোৱাৰিলে। **জাগৰণ** (সাম্প্ৰতিক সাময়িকী, শাৰদীয় সংখ্যা, ১৯৭৭ চন) গল্পত সাধাৰণ মানুহৰ মন ৰাজনৈতিক নেতাই ছলাহী কথাৰে ভুলাই শোষণ পীড়ন কৰা কথাষাৰ আৰু নতুন হৈ থকা নাই। চৰ্বিত চৰ্চন ধৰ্মী হোৱা বাবে গল্পটোৱে পাঠকক অকণো চিন্তাৰ খোৰাক যোগাব নোৱাৰিলে। সেইদৰে **নিমাতি ঘাট** গল্পটোত "এইবাৰৰ কথা," "সিবাৰৰ কথা," "সিবাৰৰ কথা," এইবাৰৰ কথা," "সিবাৰৰ কথা," "এইবাৰৰ কথা," "সিবাৰৰ কথা," "এইবাৰৰ কথা" শিৰোনামাৰে যি অভিনৱত্ব আনিবলৈ যত্ন কৰা হৈছে ; সিও বিৰক্তিকৰ বৰ্ণনা হৈ উঠিল। গল্পটোত দাৰিদ্ৰৰ বৰ্ণনা আছে ; কিন্তু দাৰিদ্ৰ পীড়াৰ গভীৰ উপলব্ধি নাই।

পুলিন শৰ্মাৰ গল্প বক্তব্যপ্ৰধান আৰু বক্তব্যক কলাকৌশলৰ মাজেদি প্ৰকাশ কৰাৰ চেষ্টাৰ অভাৱ হোৱাৰ বাবে গল্পবোৰ ৰসোত্তীৰ্ণ হৈ নুঠিল। **নিশাৰ কাব্য** (আমাৰ প্ৰতিনিধি, ষোড়শ বছৰ, সপ্তম সংখ্যা, ১৮৯৮ শক) গল্পটো মাৰ্ক্সবাদী আদৰ্শ প্ৰচাৰৰ উদ্দেশ্যধৰ্মী গল্প। গল্পটোত যিদৰে মাৰ্ক্সবাদৰ কথাহে আছে ; উপলব্ধি নাই ; সেইদৰে গল্পটোত চুটিগল্পৰ কাৰিকৰী কৌশলৰ প্ৰয়োগো নাই।

তুলনামূলকভাৱে কিন্তু উন্নত গল্প হিচাপে পুলিন শৰ্মাৰ **নাগালেণ্ড নাগালীমা** (সাম্প্ৰতিক সাময়িকী, তৃতীয় বছৰ, সপ্তম অষ্টম সংখ্যা, এপ্ৰিল, ১৯৭৯ চন) গল্পটোৰ নাম ল'ব পাৰি। মুক্তিপ্ৰয়াসী জনতাৰ ওপৰত স্বৈৰাচাৰী ভাৰত চৰকাৰৰ অত্যাচাৰ, ভাৰতীয় সৈনিকৰ পাশৱিক অত্যাচাৰ প্ৰৱণতা আৰু সাধাৰণ মানুহৰ চিৎকাৰ গল্পটোত অনুভূত হয়।

সি যি নহওক—পুলিন শৰ্মাৰ গল্পত কিন্তু চুটিগল্পৰ কলা কৌশলৰ প্ৰয়োগৰ প্ৰতি গুৰুত্ব অতি কম দেখা যায়। তদুপৰি "লেকচাৰ চুটাইছে", "খাৰা হৈছোঁহি" আদি অশুদ্ধ ভাষাৰ প্ৰয়োগেও গল্পবোৰৰ সৌন্দৰ্য খৰ্ব কৰিছে। **নাগালেণ্ড নাগালীমা** গল্পটোৰ দৰে কলাৰ দৃষ্টিভঙ্গীৰে গল্পলেখা হলে বাকীবোৰ গল্পও কিছু উন্নত হ'লহেঁতেন।

প্ৰফুল্ল চন্দ্ৰ বৰা :

নাটক আৰু সমালোচনা সাহিত্যতো বৰঙনি আগবঢ়োৱা লেখক প্ৰফুল্ল চন্দ্ৰ বৰাই ভালেসংখ্যক গল্পও লেখিছে। বৰাৰ গল্পৰ বিষয় বস্তু সাধাৰণ আৰু পৰিৱেশন পদ্ধতিও সৰল। জীৱনৰ কোনো ধৰণৰ জটিল সমস্যা তথা জীৱনৰ তাত্ত্বিক ব্যাখ্যাও প্ৰফুল্ল চন্দ্ৰ বৰাৰ গল্পত লক্ষ্য কৰা নাযায়। সমাজৰ সাধাৰণ শ্ৰেণীৰ মানুহৰ দৰিদ্ৰ অৱস্থা আৰু এই দাৰিদ্ৰৰ সৈতে হোৱা সংগ্ৰামৰ ফলত সৃষ্টি হোৱা মানসিক দ্বন্দ্বই বৰাৰ সৰহভাগ গল্পৰ মুখ্য উপজীব্য। এটা **বৃত্তিৰ কাহিনী** (আমাৰ প্ৰতিনিধি, শাৰদীয় সংখ্যা, ১৯০২ শক), **মৃত্যুদণ্ড** (আমাৰ প্ৰতিনিধি, অষ্টাদশ বছৰ প্ৰথম সংখ্যা, ১৮৯৯ শক), **মায়াৰ শিকলি** (আমাৰ প্ৰতিনিধি, ঊনবিংশ বছৰ, তৃতীয় সংখ্যা, ১৯০০ শক) আদি গল্পত সাধাৰণ শ্ৰেণী মানুহৰ মানসিক দ্বন্দ্ব অতি মনোগ্ৰাহী ৰূপত বৰ্ণোৱা হৈছে।

প্ৰফুল্ল চন্দ্ৰ বৰাৰ গল্পত বিভিন্ন চৰিত্ৰ আপোন বৈশিষ্ট্যৰে গতিশীল তথা সজীৱ হৈ উঠিছে। **পিতাপুত্ৰ** (আমাৰ প্ৰতিনিধি, শাৰদীয় সংখ্যা, ১৮৯৮ শক) **দৈনন্দিন/প্ৰাত্যহিক** (অসমবাণী, ২৮ এপ্ৰিল, ১৯৭৮ চন , **কানাই ঘাটত এৰাতি** (অসমবাণী, ১৩ এপ্ৰিল, ১৯৭৯ চন) **এডোখৰ মাটিৰ দাম** (অসমবাণী, ৮ আগষ্ট, ১৯৭৫ চন) গল্পৰ চৰিত্ৰবোৰ কেৱল জীৱন্তই নহয়; বিভিন্ন শ্ৰেণী চৰিত্ৰৰ প্ৰতিনিধি চৰিত্ৰৰূপেও মনোগ্ৰাহী চৰিত্ৰ।

প্ৰফুল্ল চন্দ্ৰ বৰাৰ গল্পত ৰাজনৈতিক ধূৰ্ত চৰিত্ৰৰ ছবিখনো চিত্ৰিত হৈছে। **উইচিৰিঙাৰ পাখি** (অসমবাণী, ১৮ মে, ১৯৭৯ চন) আৰু **মন্ত্ৰী আহিছিল** গল্পত চিত্ৰিত হোৱা ৰাজনৈতিক নেতাৰ চাৰিত্ৰিক বৈশিষ্ট্য অতি বাস্তৱধৰ্মী হৈছে। কিন্তু এই দুয়োটা গল্পতে সাংস্কৃতিক মন্ত্ৰী কৃষ্ণ গোপাল আগৰৱালা নামৰ একেজন মানুহ কিয় আহিল— সি প্ৰশ্ন হৈ ৰ'ল।

সি যি নহওক—প্ৰফুল্ল চন্দ্ৰ বৰাৰ গল্পই সাধাৰণ শ্ৰেণীৰ পাঠকক মনোৰঞ্জন দিব পাৰিছে। কিন্তু গল্পবোৰত জীৱনৰ প্ৰতি বুদ্ধিনিষ্ঠ দৃষ্টিভঙ্গীৰ অভাৱ হোৱা বাবে চিন্তাশীল পাঠক সকলক বৰাৰ গল্পই কিন্তু মানসিক চিন্তাৰ খোৰাক যোগাব পাৰিব বুলি ভাবিব নোৱাৰি।

পূৰবী তামুলী :

পূৰবী তামুলীয়ে সংখ্যাৰ লেখেৰে খুব বেছি গল্প লেখা নাই। কিন্তু যি কেইটা গল্প লেখিছে ; সেই কেইটাৰ মাজেদিয়ে লেখিকা গৰাকীয়ে সৃষ্টি প্ৰতিভাৰ পৰিচয় দিবলৈ সক্ষম হৈছে। পূৰবী তামুলীৰ এটা **সাপৰ পলাসুন** (দৈনিক অসম, শাৰদীয় সংখ্যা, ১৮৯১ শক) আৰু **উৰি যোৱা চৰাই** (জোনাকীৰ, ৰঙালী বিহু বিশেষ সংখ্যা, ১৮৯২ শক) নামৰ গল্প

দুটা অতি উন্নত মানৰ গল্প। দুয়োটা গল্পতে তথাকথিত গল্পত থকাৰ দৰে কোনো প্ৰকাৰ গতানুগতিক কাহিনী নাই। **এটা সাপৰ পলায়ন** গল্পত সাপটোৰ পলায়নক কেন্দ্ৰ কৰি যি এটা পৰিস্থিতি সৃষ্টি কৰা হৈছে; সিও এটা প্ৰতীকী ব্যঞ্জনাহে। সেইদৰে **উৰি যোৱা চৰাই** গল্পতো দুজন স্বামী স্ত্ৰীৰ অস্তিত্বৰ উপলব্ধিৰ ব্যাখ্যা আৰু দুই স্বামী-স্ত্ৰীৰ মানসিক অৱস্থাৰ বিশ্লেষণ গল্পটোৰ মুখ্য উদ্দেশ্য। সময়ৰ চলমান সোঁতত জীৱনৰ ক্ষয়মান অৱস্থাৰ উপলব্ধি গল্পটোত অতি মনোগ্ৰাহী ৰূপত দেখুওৱা হৈছে।

পুৰবী তামুলীৰ গল্পত আৰম্ভণিতে যি উৎকণ্ঠাৰ সৃষ্টি কৰা হয়: সেই উৎকণ্ঠাই পাঠকৰ প্ৰহৰী মনক গল্পৰ শেহলৈকে বান্ধি ৰাখে। তদুপৰি কথনভঙ্গীৰ চাৰুতা, ভাষাৰ কাব্যময় গতিছন্দ, কেন্দ্ৰীয় ভাৱৰ ঐক্যকেন্দ্ৰিকতা আৰু সামগ্ৰিকভাৱে ৰস পৰিণতি সৃষ্টি কৰিব পৰা বাবেই পুৰবী তামুলীৰ গল্পই পাঠকক আমোদ দিয়ে। পুৰবী তামুলীৰ গল্পত অগতানুগতিক একোটা পৰিস্থিতি সৃষ্টি কৰি জীৱনৰ বুদ্ধিনিষ্ঠ বিশ্লেষণ এটা আগবঢ়াবলৈ যত্ন কৰা দেখা যায়। ই শুভ লক্ষণ। কিন্তু কাব্যময় ভাষাৰ মাজতে "খং খাইছে" আদি অশুদ্ধ ভাষাৰ প্ৰয়োগে পুৰবী তামুলীৰ গল্পক ত্ৰুটীপূৰ্ণ কৰি তোলাটো দুৰ্ভাগ্যজনক।

পৰমানন্দ ৰাজবংশী :

সাম্প্ৰতিক কালছোৱাত বহুসংখ্যক গল্প লেখি প্ৰতিষ্ঠা লাভ কৰা গল্পকাৰ হিচাপে পৰমানন্দ ৰাজবংশীও অন্যতম। পৰমানন্দ ৰাজবংশীৰ ইতিমধ্যে **এক নতুন জেহাদৰ জন্ম** (১৯৮৫ চন) আৰু **বিৰিণা বনৰ স্মৃতি** (১৯৯১ চন) নামৰ দুটা গল্প সংকলন প্ৰকাশ হৈছে। এই দুটা সংকলনত থকা গল্পৰ উপৰিও অন্যান্য আলোচনীত গল্প সিঁচৰিত হৈ আছে। পৰমানন্দ ৰাজবংশীৰ গল্পত সমকাল-চেতনা অতি প্ৰখৰ। সেইবাবে সমকালৰ অসাধু শ্ৰেণী চৰিত্ৰৰ স্বৰূপ উদ্‌ঘাটন আৰু সমাজৰ সাধাৰণ শ্ৰেণী মানুহৰ প্ৰাত্যহিক জীৱনৰ শোকাবহ ছবিখন স্পষ্ট হৈ পৰিছে। আনহাতে পৰমানন্দ ৰাজবংশীৰ গল্পত বিদ্ৰোহী চেতনা এটায়ো পাঠকক উত্তেজিত কৰি তোলে। এই বিদ্ৰোহী চেতনাকে প্ৰকাশ কৰাৰ ক্ষেত্ৰত ৰাজবংশীয়ে চুটিগল্পৰ কলা কৌশলৰ প্ৰতি কিন্তু সচেতনতা অৱলম্বন কৰিছে। ই শুভ লক্ষণ। ঘটনাৰ তীব্ৰতা, চৰিত্ৰৰ দ্বন্দ্ব আৰু বাস্তৱ জীৱন চিত্ৰৰ মাজেদি কলাসুলভভাৱে বিপ্লৱী চেতনা প্ৰকাশ কৰাৰ ক্ষেত্ৰত—ৰাজবংশীৰ **এক নতুন জেহাদৰ জন্ম হ'ল** গল্পটো সাৰ্থক সৃষ্টি।

পৰমানন্দ ৰাজবংশীৰ গল্পত গ্ৰাম্যজীৱনৰ নিখুঁট ছবিখনে চিত্ৰময় ৰূপ লাভ কৰিছে। লগতে গ্ৰাম্য-জীৱনৰ সাংস্কৃতিক জীৱন চিত্ৰ প্ৰতিফলন কৰিব

পৰা বৰ্ণনা ভঙ্গীয়েও পাঠকক আমোদ দিয়ে। গ্ৰাম্য জীৱনৰ লগতে সমাজৰ ৰঘুমলাৰূপী তেজপীয়া শ্ৰেণীটোৰ চৰিত্ৰও আকৰ্ষণীয় হৈ পৰিছে। এনেবোৰ শ্ৰেণী চৰিত্ৰক প্ৰকাশ কৰিবলৈ সাপ, তাবিজ, বান্দৰ আদিৰ প্ৰতীকী প্ৰয়োগৰ বাবেও ৰাজবংশীৰ গল্প উপাদেয় হৈ উঠিছে।

পৰমানন্দ ৰাজবংশীৰ গল্পত ঘটনা আৰু চৰিত্ৰই প্ৰাধান্য পোৱা দেখা যায়। মনকৰিবলগীয়া যে ঘটনা বৈচিত্ৰ্য আৰু চৰিত্ৰৰ বৈশিষ্ট্যৰ মাজে দিয়ে ৰাজবংশীয়ে বক্তব্য প্ৰকাশ কৰে। ই-এটা শুভ দিশৰ ইঙ্গিত-কাৰক। ৰাজবংশীৰ গল্পত অনাৱশ্যক বৰ্ণনা বাহুল্য নাই। অতি সংযত ভাষাৰে গল্পৰ কথাবস্তুক কেন্দ্ৰত ৰাখি ভাৱবস্তু পৰিণতিমুখী কৰি নিয়াত ৰাজবংশীয়ে পাৰদৰ্শিতা প্ৰদৰ্শন কৰিছে। কিন্তু এইখিনিতে মন কৰিব লগীয়া যে, ৰাজবংশীয়ে জীৱনক অতি সুক্ষ্ম অন্তৰ্মুখিন দৃষ্টিৰে চোৱাৰ প্ৰতি বিশেষ গুৰুত্ব দিয়া যেন ধাৰণা নহয়। ব্যক্তি তথা সমাজৰ প্ৰাত্যহিক বহিৰ্জীৱনৰ আঁৰৰ ৰহস্যময় আভ্যন্তৰ জীৱনৰ অনুসন্ধানৰ প্ৰতিও গল্পকাৰে দৃষ্টি দিয়া উচিত। কাৰণ চুটিগল্প যিহেতু কলা ;—গতিকে ই মানুহৰ জীৱনৰ অনুৎঘাটিত সত্যৰ উদ্ঘাটনত গুৰুত্ব দিবই লাগিব। ৰাজবংশীৰ গল্পত গভীৰ মানৱীয় অনুভূতিৰ প্ৰকাশ ঘটিছে ; কিন্তু গভীৰ জীৱন জিজ্ঞাসাৰ প্ৰচেষ্টা কিছু ক্ষীণ হৈ আছে। সময় আৰু বয়সে এই অভাৱ কণ নিশ্চয় পূৰ কৰিব।

প্ৰণতি গোস্বামী ঃ

সাম্প্ৰতিক যুগৰ এগৰাকী জনপ্ৰিয় লেখিকা প্ৰণতি গোস্বামীৰ গল্পৰ সংখ্যা বহুতো ; কিন্তু সংকলন তেনেকৈ ওলোৱা নাই। বিভিন্ন আলোচনীৰ পাতত সিঁচৰতি হৈ থকা প্ৰণতি গোস্বামীৰ গল্পৰ এক বিশিষ্ট মূল্য আছে। প্ৰণতি গোস্বামী তথাকথিত প্ৰগতিবাদী লেখক-লেখিকাৰ শ্ৰেণীভুক্ত বুলি পাঠক সমাজত ধাৰণা এটা আছে। কিন্তু প্ৰণতি গোস্বামীৰ গল্প সেইবুলি বক্তব্য সৰ্বস্ব নহয়। প্ৰণতি গোস্বামীৰ গল্প পঢ়াৰ পিছত ধাৰণা হয় যে, প্ৰণতি গোস্বামী বক্তব্য প্ৰকাশৰ তাগিদাত চুটিগল্পক কলাগুণ বিবৰ্জিত কৰি তোলাৰ পক্ষপাতি নহয়। সেইবাবে প্ৰণতি গোস্বামীৰ গল্পই যথাৰ্থ প্ৰগতি--বাদী সাহিত্যৰূপে গণ্য হবৰ যোগ্য।

প্ৰণতি গোস্বামীৰ গল্পত সমাজৰ অতি সাধাৰণ মানুহৰ মনৰ ভিতৰত-গোপনে লুকাই থকা অসাধাৰণ মানসিকতাৰ স্বৰূপ অতি সহৃদয়তাৰে প্ৰকাশ হৈছে। **মেটেকাৰ ফুলবোৰ** (গৰীয়সী, প্ৰথম বছৰ, অষ্টম সংখ্যা, মে, ১৯৯৪ চন) গল্পত ধীৰু আৰু তেওঁৰ স্ত্ৰীৰ দৰে সাধাৰণ মানুহবোৰৰ হৃদয়ৰ বিশালতাই যিকোনো পাঠককে বিমুগ্ধ কৰে।

প্ৰণতি গোস্বামীৰ গল্পত চৰিত্ৰই জীৱন্ত ৰূপ লাভ কৰাৰ উপৰিও বিভিন্ন শ্ৰেণী চৰিত্ৰক বিশ্লেষণ কৰি চাবলৈও দৃষ্টিভঙ্গী এটা দিয়ে। কোনো ধৰণৰ কাহিনী অথবা ঘটনাৰ আলম নোলোৱাকৈ চৰিত্ৰৰ মানসিক অৱস্থা একোটা সৃষ্টি কৰি চৰিত্ৰক বিশ্লেষণ কৰাৰ কৌশল প্ৰণতি গোস্বামীৰ গল্পৰ অন্যতম বৈশিষ্ট্য। সংক্ষেপে ক'বলৈ গলে প্ৰণতি গোস্বামীৰ গল্পত চৰিত্ৰ আৰু সমকালৰ সমাজ ব্যৱস্থাক বুদ্ধিনিষ্ঠভাৱে বিশ্লেষণ কৰাৰ চেষ্টা দেখা যায়। **মৰণোত্তৰ** (আমাৰ প্ৰতিনিধি, ৰঙালী বিহু, অষ্টাদশ বছৰ, ষষ্ঠ সংখ্যা, ১৯০০ শক), **পিতামহৰ মৰণ** (সাম্প্ৰতিক সাময়িকী, প্ৰথম বছৰ, প্ৰথম সংকলন, এপ্ৰিল, ১৯৭৬ চন) আদি গল্পত এই বৈশিষ্ট্য অতি স্পষ্ট হৈ আছে।

প্ৰণতি গোস্বামীৰ গল্পত গভীৰ মানৱিক চেতনাও অনুভূত হয় আৰু এই মানবিক চেতনাৰ বাবেই গোস্বামীৰ গল্পত সমাজৰ তথাকথিত তুচ্ছ মানুহ শ্ৰেণীৰ হাহাকাৰে পাঠকৰ হৃদয়ানুভূতি দোলায়িত কৰি যায়।

সভ্যতাৰ বিকাশৰ লগে লগে নগৰাঞ্চলত দানবীয় প্ৰবৃত্তিৰ এক শ্ৰেণী মানুহৰ ভোগ বিলাসৰ মাত্ৰা বাঢ়িল ; কিন্তু সাধাৰণ মানুহ শ্ৰেণীৰ জীৱনত সভ্যতাই যেন স্পৰ্শই কৰিব নোৱাৰিলে। সাধাৰণ মানুহৰ জীৱন অৱনমিত হ'ব লগা হ'ল দাৰিদ্ৰৰ সৰ্বশেষ সীমালৈ। এই সত্যটোৰ ইঙ্গিতময় প্ৰকাশৰ বাবে প্ৰণতি গোস্বামীৰ **মহানগৰ** (সাম্প্ৰতিক সাময়িকী, দ্বিতীয় বছৰ, প্ৰথম সংকলন, ১৯৭৭ চন) গল্পটো সাৰ্থক সৃষ্টি। ভোগবাদী সভ্যতাৰ বুদ্ধিনিষ্ঠ বিশ্লেষণৰ দ্বাৰেই প্ৰণতি গোস্বামীৰ গল্পত সময় অথবা যুগৰ প্ৰভাৱত দুটা প্ৰজন্মৰ মন তথা মানসিকতাৰ কিদৰে পৰিৱৰ্তন হব পাৰে ; তাক অতি কৌশলপূৰ্ণ ভাৱে প্ৰকাশ কৰা হৈছে। দুটা প্ৰজন্মৰ পৰিৱৰ্তনক অতি দক্ষতাৰে, অতি ইঙ্গিতময়তাৰে আৰু ব্যঞ্জনাদীপ্তভাৱে প্ৰকাশ কৰাৰ ক্ষেত্ৰত প্ৰণতি গোস্বামীৰ **পৰিব্ৰাজক** (আমাৰ প্ৰতিনিধি, যোড়শ বছৰ, একাদশ সংখ্যা, ১৮৯৮ শক) গল্পটো উন্নত মানৰ গল্প।

সমকালীন সমাজৰ সমস্যাবোৰৰ প্ৰতি প্ৰণতি গোস্বামীৰ সজাগতা প্ৰায়বোৰ গল্পতে লক্ষ্য কৰা যায়। সেই বুলি সামাজিক দায়বদ্ধতাৰ উষ্মা প্ৰকাশ কৰি গল্পক কলাগুণৰহিত হ'বলৈ দিয়া নাই। সমকালৰ শিক্ষা ব্যৱস্থাৰ প্ৰতি দৃষ্টিপাত কৰি লেখা গল্প **ভৰত ঘৰত নাই** (ময়ূৰ, তৃতীয় বছৰ, প্ৰথম সংখ্যা, ১৯৮১ চন) গল্পটোলৈ লক্ষ্য কৰিলেই এইবাৰ কথাৰ সত্যতা উপলব্ধি কৰিব পাৰি। গল্পটোত কঠোৰ সমালোচনা আছে আৰু বক্তব্যও আছে ; অথচ সমাজ সমালোচনা আৰু বক্তব্যক ব্যঞ্জনাদীপ্ততাৰ মাজেদিহে প্ৰকাশ কৰা হৈছে। সেইবাবেই প্ৰণতি গোস্বামীৰ এই গল্পটোও ৰসোত্তীৰ্ণ হৈ উঠিল। তথাকথিত ভদ্ৰ কিন্তু প্ৰকৃতাৰ্থত ভণ্ড শিক্ষিত সমাজখনক নিৰ্মমভাৱে ব্যঙ্গ কৰি লেখা গল্প

'ৰিক্সাকতো প্ৰণতি গোস্বামীয়ে সৃষ্টি নৈপুণ্যৰ পৰিচয় দিবলৈ সক্ষম হৈছে। **অখ্যাত** (আমাৰ প্ৰতিনিধি, সপ্তদশ বছৰ, ষষ্ঠ সংখ্যা, ১৮৯৯ শক) তথাকথিত ভদ্ৰ সমাজৰ প্ৰতি কৰা ব্যঙ্গ আৰু অতি নিষ্ঠাবান দ্ৰয়িং মাষ্টাৰজনৰ চাৰিত্ৰিক সততা—এই দুয়োটাক ইমান দক্ষতাৰে পাঠকক হৃদয়ঙ্গম কৰাব পাৰিছে যে, পাঠকৰ মনত সমকালৰ ভণ্ড শ্ৰেণী চৰিত্ৰ আৰু নিষ্ঠাবান সৎ মানুহৰ চৰিত্ৰৰ সংজ্ঞাটো স্পষ্ট হৈ পৰে। মানুহৰ চৰিত্ৰৰ শুভ আৰু অশুভ শ্ৰেণী চৰিত্ৰক কলাসুলভভাৱে চিত্ৰিত কৰিব পৰা দিশত প্ৰণতি গোস্বামীৰ **মাজুলী** (আমাৰ প্ৰতিনিধি, সপ্তদশ বছৰ, দ্বাদশ সংখ্যা, ১৮৯৯ শক) গল্পটোও সফল সৃষ্টি।

প্ৰণতি গোস্বামীৰ গল্পত সমাজ চেতনা, সমাজ চেতনাজনিত দায়বদ্ধতা, দৃষ্টিভঙ্গীৰ স্পষ্টতা আৰু বক্তব্যৰ স্পষ্টতা আছে ; কিন্তু গল্পবোৰ নান্দনিক সৌন্দৰ্যৰ পৰা আঁতৰি অহা নাই। চুটি গল্পৰ বাবে প্ৰয়োজনীয় সংযম, ব্যঞ্জনাদীপ্ত ভাষা, বুদ্ধিদীপ্ত বিশ্লেষণ আদি বৈশিষ্ট্যৰে প্ৰণতি গোস্বামীৰ বহুবোৰ গল্পই সমৃদ্ধিশালী হৈ উঠিছে। কিন্তু সকলোবোৰ গল্পই সাৰ্থক হৈছে বুলি ক'ব পৰা নাযায়। অৱশ্যে ই সম্ভৱো নহয়। **সৎকাৰ** (সাদিন, শৰৎ সমগ্ৰ, ১৯৯২ চন), **শীতৰ নিশাৰ সাধু** (অসমবাণী, ২৬ আগষ্ট, ১৯৭৭ চন), **ৰেৱতীৰ প্ৰেম** (অসম বাণী, ২১ এপ্ৰিল, ১৯৭৪ চন), **সন্তানৰ বাবে** (অসম বাণী, ২৯ চেপ্তেম্বৰ, ১৯৭৮ চন), **খৰিকাজাই** (অসম বাণী, ৮ ফেব্ৰুৱাৰী, ১৯৮০ চন), **উজাগৰ** (অসম বাণী, ৩১ জানুৱাৰী, ১৯৭৫ চন), **চিকিৎসা** (অসম বাণী, ৩০ মাৰ্চ, ১৯৭৯ চন) **হৃদস্থ** (অসম বাণী, ১৫ অক্টোবৰ, ১৯৭৬ চন) আদি গল্প বিষয়বস্তু, ভাৱবস্তু আৰু ৰূপবস্তু সকলো দিশতে অগভীৰ, গতানুগতিক আৰু কলা কৌশলৰ প্ৰয়োগৰ দিশতো নিম্নমানৰ গল্প। কিন্তু এনে কিছুমান গল্পৰ বাহিৰে প্ৰণতি গোস্বামীৰ বহুবোৰ গল্পই ৰসোত্তীৰ্ণ সৃষ্টি ৰূপে পাঠকৰ মন আকৰ্ষণ কৰিবলৈ সক্ষম হৈছে—তাত সন্দেহ নাই।

প্ৰশান্ত আচাৰ্য ঃ

সমকালীন যুগে ধৰা সমাজৰ কলুষিত শ্ৰেণী চৰিত্ৰক কঠোৰভাৱে ব্যঙ্গ কৰা প্ৰশান্ত আচাৰ্যৰ গল্পৰ সংখ্যা বৰ বেছি নহয়। কিন্তু সীমিত সংখ্যক গল্পৰ মাজেদিয়ে প্ৰশান্ত আচাৰ্যৰ প্ৰতিভাৰ পৰিচয় ফুটি উঠিছে। সমকালীন সমাজৰ ৰাজনীতিক, তথাকথিত সমাজকৰ্মী, তথাকথিত প্ৰগতিশীল আদি বিভিন্ন শ্ৰেণী চৰিত্ৰই প্ৰশান্ত আচাৰ্যৰ গল্পত ভিৰ দিছেহি আৰু প্ৰতিটো শ্ৰেণী চৰিত্ৰই ব্যঙ্গ বাণত থকা সৰকা হৈছে। কিন্তু মন কৰিবলগীয়া যে, আচাৰ্যৰ গল্পত ব্যঙ্গ ক্ষোভলৈ অৱনমিত হোৱা নাই। প্ৰখৰ সমাজ চেতনাৰ তাড়নাত

লেখা গল্পবোৰত চৰিত্ৰক ব্যঙ্গ কৰিলেও প্ৰশান্ত আচাৰ্যই চুটি গল্পৰ কাৰিকৰী কৌশলৰ প্ৰতি মুঠেই আওকাণ কৰা নাই। কাব্যিক ভাষা, সাবলীল কথনভঙ্গী, ভাব প্ৰকাশৰ উপযোগী প্ৰতীকৰ প্ৰয়োগ আৰু ব্যঞ্জনাধৰ্মী বৰ্ণনাৰ প্ৰয়োগৰ বাবে প্ৰশান্ত আচাৰ্যৰ গল্প সুখপাঠ্য হৈ পৰিছে। সমকালৰ অসাধু শ্ৰেণী চৰিত্ৰক চিনাক্ত কৰণ কৰি সমাজক সচেতন কৰি তোলাৰ দায়বদ্ধতা প্ৰশান্ত আচাৰ্যৰ গল্পত স্পষ্ট ; কিন্তু গল্পবোৰ কলা-গুণ বিবৰ্জিত নহয়। উদাহৰণ স্বৰূপে প্ৰশান্ত আচাৰ্যৰ **যদুনাথ ভুঞাৰ জীৱনৰ অনুভূতি** (সাম্প্ৰতিক সাময়িকী, দ্বিতীয় বছৰ, প্ৰথম সংখ্যা, ১৯৭৭ চন), **ধনী দুখীয়া জ্ঞানী মূৰ্খ ইত্যাদি** (সাম্প্ৰতিক সাময়িকী, শাৰদীয় সংখ্যা, ১৯৭৮ চন) **কেনেকৈ চহা এন্দুৰ চহৰীয়া হ'ল** (সাম্প্ৰতিক সাময়িকী, তৃতীয় বছৰ, নৱম সংখ্যা, ১৯৭৯ চন) নামৰ গল্প কেইটালৈ আঙুলিয়াব পাৰি। এই কেইটা গল্পৰ পৰাই ধাৰণা কৰিব পাৰি যে, প্ৰশান্ত আচাৰ্যই সমাজ চেতনা তথা সামাজিক দায়বদ্ধতাক কলা কৰ্মৰ মাজেদি প্ৰকাশ কৰাৰ প্ৰতি সজাগ দৃষ্টি ৰাখিছে আৰু ইয়ে আচাৰ্যৰ গল্পৰ সৌন্দৰ্য বৰ্দ্ধন কৰিছে।

প্ৰসাদ ফুকন ঃ

প্ৰান্তিক আলোচনীৰ মাজেদি আত্মপ্ৰকাশ কৰা লেখক প্ৰসাদ ফুকনৰ গল্পৰ সংকলন এতিয়াও চকুত পৰা নাই। কিন্তু গল্পৰ পাঠক মাত্ৰেই প্ৰসাদ ফুকনৰ সৃষ্টিশীল প্ৰতিভা স্বীকাৰ কৰিবলৈ বাধ্য। অৱশ্যে প্ৰসাদ ফুকনৰ সকলোবোৰ গল্পই সমানে ৰসোত্তীৰ্ণ হৈছে বুলিব নোৱাৰি। **প্ৰশ্নোত্তৰ** (প্ৰান্তিক, চতুৰ্থ বছৰ, পঞ্চদশ সংখ্যা ১—১৫ জুলাই, ১৯৮৫ চন), **আচল কথা** (প্ৰান্তিক, পঞ্চম বছৰ, তৃতীয় সংখ্যা, ১—১৫ জানুৱাৰী, ১৯৮৬ চন), **মুখ** (প্ৰান্তিক, ত্ৰয়োদশ বছৰ, বিংশ সংখ্যা, ১৬ - ৩০ চেপ্তেম্বৰ, ১৯৯৪ চন), **ফটো** (প্ৰান্তিক, একাদশ বছৰ, অষ্টম সংখ্যা, ১৬—৩১ মাৰ্চ ১৯৯২ চন) আদি গল্প হয়তো ৰসোত্তীৰ্ণ গল্প হিচাপে স্বীকৃত নহ'ব পাৰে ; অথচ সাম্প্ৰতিক কালৰ বহু গল্পকাৰৰ গল্পতকৈ উল্লিখিত গল্প কেইটা উন্নত মানৰ। কিন্তু **মাখি** (প্ৰান্তিক, সপ্তম বছৰ, অষ্টম সংখ্যা, ১৬—৩১ মাৰ্চ, ১৯৮৮ চন) **লাজ** (প্ৰান্তিক, তৃতীয় বছৰ, ঊনবিংশ সংখ্যা, ১—১৫ চেপ্তেম্বৰ, ১৯৮৪ চন), **পিণ্ড** (প্ৰান্তিক, দ্বিতীয় বছৰ, ত্ৰয়োবিংশ সংখ্যা, ১—১৫ নৱেম্বৰ, ১৯৮৩ চন) আৰু **এজন পুলিচৰ মানুহৰ অব্যক্ত বেদনা** (প্ৰান্তিক, তৃতীয় বছৰ, একাদশ সংখ্যা, ১—১৫ মে, ১৯৮৪ চন) নামৰ গল্প কেইটা প্ৰসাদ ফুকনৰ গল্পৰ ভিতৰতে নহয় ; সাম্প্ৰতিক কালৰ অসমীয়া চুটিগল্পৰ ভিতৰতে অতি সাৰ্থক তথা ৰসোত্তীৰ্ণ গল্প।

সমকালীন সমাজৰ অৱক্ষয়ৰ ছবি বহু গল্পকাৰৰ গল্পতে প্ৰতিফলিত হৈছে। কিন্তু ব্যঞ্জনাধৰ্মী বৰ্ণনা, পৰোক্ষ ব্যঙ্গ ৰীতি আৰু প্ৰতীকী অৰ্থময়তাৰে সমকালৰ ক্ষয়িষ্ণু সমাজৰ ছবি চিত্ৰণত প্ৰসাদ ফুকনৰ **মাখি** গল্পটো অনুপম সৃষ্টি। গল্পটোৰ মুখ্য চৰিত্ৰটোৰ মানসিকতাৰ অৱক্ষয়ৰ ধাৰণাটো দিবৰ বাবেই মানুহজনৰ গাত পৰিবলৈ চৌপাশৰ পৰা জাকে জাকে ভেনা মাখি উৰিৰ অহা প্ৰতীকী ব্যঞ্জনাটো গল্পটোৰ অন্যতম সৌন্দৰ্য। সেইদৰে **লাজ** গল্পত সাম্ৰাজ্যবাদ, পুঁজিবাদ সাম্যবাদ আদি আদৰ্শত বিশ্বাসী অথবা অবিশ্বাসী ভিন্ন শ্ৰেণী চৰিত্ৰৰ অন্তঃসাৰ শূন্য মানসিকতাৰ বিশ্লেষণো অতি মনোগ্ৰাহী হৈছে। গল্পটোত প্ৰচ্ছন্ন ব্যঙ্গ আছে ; কিন্তু আক্ৰমণাত্মক বাক্যবাণ নিক্ষেপ কৰাৰ প্ৰৱণতা নাই।

অসম আন্দোলনৰ পটভূমিত লেখা প্ৰসাদ ফুকনৰ **পিণ্ড** গল্পটোও ৰসোত্তীৰ্ণ সৃষ্টি। স্বদেশ আৰু স্বজাতিৰ হকে প্ৰাণ আহুতি দিয়া পুণ্যাত্মাসকলৰ প্ৰতি দেখুওৱা জনতাৰ আবেগিক সহানুভূতিৰ উপলব্ধি গল্পটোৰ প্ৰধান আকৰ্ষণ। চুটিগল্পৰ কলা-কৌশলৰ সমৃদ্ধিৰে ওপচা গল্প হিচাপে **পিণ্ড** গল্পটো সাৰ্থক সৃষ্টি।

এফালে গভীৰ কৰ্তব্যবোধ আৰু আনফালে সুগভীৰ মানবীয় অনুভূতি, এফালে সৎ আৰু নীতিবোধক নিৰ্মূল কৰি ৰাজপাট খাব খোজা শাসক শ্ৰেণীৰ দানবীয়তা আৰু আনফালে সততাৰ পূজাৰী সাধাৰণ প্ৰজাৰ নিষ্ঠা—এই দুমুখীয়া চৰিত্ৰৰ সন্ধিক্ষণত এজোন বিবেকবান পুলিচৰ মানসিক অৱস্থা কেনেকুৱা হ'ব পাৰে—তাৰ মনোধৰ্মী বিশ্লেষণৰ ক্ষেত্ৰত প্ৰসাদ ফুকনৰ **এজন পুলিচৰ মানুহৰ অব্যক্ত বেদনা** গল্পটো অসমীয়া চুটিগল্পৰ ভিতৰতে এটা লেখত ল'ব লগীয়া সফল গল্প।

প্ৰসাদ ফুকনৰ গল্প এতিয়াও সমালোচকৰ দৃষ্টিত ধৰা পৰা নাই। কিন্তু ফুকনৰ গল্পৰ কলা-কৌশলৰ বাবে অচিৰে এদিন প্ৰাপ্য স্বীকৃতি লাভ কৰিব—তাত সন্দেহ নাই। প্ৰসাদ ফুকনৰ গল্পৰ ভাষা অৰ্থময়তাৰে সমৃদ্ধ আৰু প্ৰতীকী ব্যঞ্জনাৰে লেখকৰ বক্তব্য প্ৰকাশ কৰিব পৰা গুণেৰে গুণান্বিত। আনকি প্ৰসাদ ফুকনৰ গল্পৰ নামকৰণতে প্ৰতীকী ইঙ্গিত এটা লুকাই থকা দেখা যায়। সংক্ষেপে ক'বলৈ গ'লে চুটিগল্পৰ কলা-কৌশলৰ সুপ্ৰয়োগৰ বাবে প্ৰসাদ ফুকনৰ প্ৰায়বোৰ গল্পই ৰসোত্তীৰ্ণ হৈ পৰিছে।

প্ৰদীপ হাজৰিকা ঃ

চুটিগল্প আৰু উপন্যাস এই দুয়োটা দিশতে সমানে হাত দিয়া লেখক প্ৰদীপ হাজৰিকাৰ এতিয়ালৈ দুটা গল্পৰ সংকলন প্ৰকাশ পাইছে আৰু অন্যান্য কাগজ আলোচনীত বহু সংখ্যক গল্প সিঁচৰতি হৈ আছে। প্ৰদীপ হাজৰিকাৰ

গল্প কোৱাৰ এটা নিজস্ব ভঙ্গী আছে আৰু নিৰলংকাৰ ভাষাৰ মাধুৰ্যৰে গল্পৰ বিষয় বস্তুক পৰিণতিমুখী কৰি নিয়াত প্ৰদীপ হাজৰিকাই দক্ষতাৰ পৰিচয় দিব পাৰিছে।

প্ৰদীপ হাজৰিকাৰ গল্পত সমকাল চেতনা আছে; কিন্তু এই সমকাল চেতনাৰ তাড়নাত বক্তব্যক পোনপটীয়াকৈ প্ৰকাশ কৰা নাই। অতি নিৰাবেগ আৰু নিৰ্মোহভাৱে একোটা পৰিস্থিতিক ৰসোত্তীৰ্ণ কৰি তোলাৰ দিশত হাজৰিকাৰ কৃতিত্ব স্বীকাৰ কৰিব লাগিব। সমকালৰ সমাজ জীৱনৰ বিভিন্ন দিশত হাজৰিকাই নিৰপেক্ষভাৱে দৃষ্টিপাত কৰে আৰু সেই বাবেই হাজৰিকাৰ গল্পত সমাজৰ একোখন ছবি বাস্তৱ ৰূপত প্ৰতিফলিত হয়। উদাহৰণ স্বৰূপে হাজৰিকাৰ **কুশীলৱ** গল্পটোলৈ আঙুলিয়াব পাৰি। গল্পটোত দেশৰ দৰিদ্ৰ শ্ৰেণীটোৰ দাৰিদ্ৰ পীড়াৰ চিৎকাৰ আছে, ধনিক শ্ৰেণীটোৰ ভোগ বিলাসৰ উন্মাদনাৰ কথাও আছে। কিন্তু গল্পকাৰ গৰাকীয়ে সমালোচকৰ ভূমিকাৰে এই উভয় শ্ৰেণী চৰিত্ৰক সমালোচনাও কৰা নাই আৰু বিশ্লেষণো কৰা নাই। কাব্যিক কল্পনা আৰু কাব্যিক ভাষাৰ মাধুৰ্যৰে গল্পটোত ধনী আৰু দুখীয়াৰ জীৱন চিত্ৰখন প্ৰতিফলিত কৰি দেখুৱাইছে। গল্পকাৰৰ কাম আচলতে সেইটোৱে। **এক ৰজা আছিল** গল্পতো ককাদেউতাৰ মুখৰ সাধু কথাৰ মাজেদি সমকালৰ শাসকৰূপী শোষক শ্ৰেণীটোৰ মন আৰু মানসিকতাৰ ছবিখন অতি স্পষ্ট কৰি দেখুৱাইছে। গল্পটোত বক্তব্যৰ পোন-পটীয়া ৰীতি গ্ৰহণ কৰা নাই। কিন্তু পৰোক্ষ ৰীতিৰে গল্পকাৰ গৰাকীয়ে সামাজিক দায়বদ্ধতাক যেন অস্বীকাৰ কৰা নাই।

প্ৰদীপ হাজৰিকাৰ গল্পত গভীৰ মানবীয় চেতনাৰ উপলব্ধি লক্ষ্য কৰা যায়। **দৈনন্দিন** গল্পত প্ৰাত্যহিক বিক্ষিপ্ত ঘটনাৰ মাজেদি মানুহৰ জীৱনৰ শংকা আৰু প্ৰশ্নশীলতা অতি মনোজ্ঞ ৰূপত ফুটাই তোলা হৈছে। দৈনন্দিন জীৱনৰ বিক্ষিপ্ত চিন্তা আৰু ঘটনাৰ মাজত মানুহৰ জীৱনৰ অনিশ্চয়তা আৰু অস্থিৰতাৰ অনুভূতি প্ৰকাশৰ ক্ষেত্ৰত প্ৰদীপ হাজৰিকাৰ **দৈনন্দিন** গল্পটো সাৰ্থক সৃষ্টি।

মানুহৰ প্ৰতি হাজৰিকাৰ এক সহৃদয় দৃষ্টি প্ৰায়বোৰ গল্পতে লক্ষ্য কৰা যায়। **মাধ্যম** গল্পত সাধাৰণ মানুহৰ মনৰ মাজত এক বিশেষ ধৰণৰ মনৰ বিশালতাৰ আৱিষ্কাৰ গল্পটোৰ অন্যতম সৌন্দৰ্য। সেইদৰে **দংশন** গল্পতো মানুহৰ জীৱন সংগ্ৰামৰ আনুভূতিক উপলব্ধিয়ে পাঠকৰ মনত কৰুণ মধুৰ অনুভূতি এটাৰ উদ্ৰেক কৰে। **দংশন** গল্পৰ সম্পৰ্কে কুমুদ গোস্বামীয়ে সঠিক মন্তব্য কৰি কৈছে—"আগমণি চাৰ্কাছৰ এটা সিংহৰ (ৰামু) জীৱন কথা

বৰ্ণাঙতে হাজৰিকাই সম্পূৰ্ণ মানৱীয় অনুভূতি আৰু আবেদনেৰে গল্পটো সিক্ত কৰি তুলিছে।"[২২]

প্ৰদীপ হাজৰিকাৰ গল্পত গভীৰ যন্ত্ৰণাবোধ এটা অনুভৱ কৰা যায় আৰু এই যন্ত্ৰণাবোধৰ অনুভূতিটোৱে আধুনিক জীৱন যন্ত্ৰণাৰো আভাস দিয়ে। অসম আন্দোলনৰ পটভূমিত লেখা গল্প **উনৈছশ আশী, অনিঙেৰ আক** ' গল্পত এই যন্ত্ৰণাবোধ অনুভৱ হয়। সেইদৰে **কমলদৈ পুলত এৰাতি** গল্পতো এই যন্ত্ৰণাবোধ অতি হৃদয়স্পৰ্শী হৈ পৰিছে। সমকালৰ স্বৈৰাচাৰী শাসনৰ উৎপীড়ন প্ৰৱণতাত থাউনি নোপোৱা অৱস্থাৰ উপলব্ধি গল্পটোৰ অন্যতম সৌন্দৰ্য। এনে শ্বাসৰুদ্ধ অৱস্থাত সৎ আৰু সাধু মানুহৰ জীৱন কিদৰে শংকাকুল হৈ পৰে ; তাৰ মনোজ্ঞ ব্যাখ্যাই পাঠকক বিমুগ্ধ কৰে। গল্পটোৰ অন্যতম চৰিত্ৰ বৃদ্ধ প্ৰবীণে অস্বাভাৱিক ধৰণৰ কথাবাৰ্তা কোৱা, অস্বাভাৱিক আচৰণ কৰা আৰু যিকোনো সময়তে আত্মগোপন কৰি থাকিবলৈ বিচৰা কথাখিনিৰ মাজেদিয়ে সমকালৰ সামগ্ৰিক অৱক্ষয়ৰ ছবিখন দাঙি ধৰা হৈছে। ব্যাখ্যাৰ আশ্ৰয় নোলোৱাকৈ একোটা পৰিস্থিতি সৃষ্টি কৰি সেই পৰিস্থিতিত চৰিত্ৰৰ মানসিক অৱস্থা চিত্ৰণৰ দ্বাৰা সমকালৰ অৱক্ষয়ৰ স্বৰূপ চিত্ৰণৰ দিশত প্ৰদীপ হাজৰিকাৰ **কমলদৈ পুলত এৰাতি** গল্পটো সাম্প্ৰতিক কালৰ এটা অতি সাৰ্থক তথা ৰসোত্তীৰ্ণ সৃষ্টি।

অতি সংযত বৰ্ণনা, নিৰলংকাৰ সাৱলীল ভাষা, কাব্যিক অনুভূতিসিক্ত বৰ্ণনাৰীতি আৰু পৰিণতিমুখী ঐক্যৰ বাবে প্ৰদীপ হাজৰিকাৰ প্ৰায়বোৰ গল্পই ৰসোত্তীৰ্ণ হৈ উঠিছে। অৱশ্যে ব্যতিক্ৰম নোহোৱাও নহয়। ই অৱশ্যে স্বাভাৱিক।

প্ৰশান্ত কুমাৰ দাস ঃ

কম সংখ্যক গল্প লেখি প্ৰচুৰ সম্ভাৱনাৰ স্বাক্ষৰ বহন কৰা লেখক হিচাপে প্ৰশান্ত কুমাৰ দাস সাম্প্ৰতিক যুগৰ এগৰাকী উল্লেখযোগ্য লেখক। নতুন লেখক হিচাপে দাসৰ গল্পৰ মূল্যায়ন কৰাৰ সময় হোৱা নাই যদিও প্ৰকাশিত সীমিত সংখ্যক গল্পকেইটাৰ মাজেদি যি প্ৰতিশ্ৰুতি দেখা গৈছে ; তাৰেই সামান্য আভাস দিয়াৰ প্ৰয়োজন আছে।

প্ৰশান্ত কুমাৰ দাসৰ গল্পৰ বিষয় বস্তুৰ পৰিকল্পনা অতি আঁটিল। সযত্ন গাঁথনিৰে পৰিকল্পিতভাৱে বিষয়-বস্তুক বিস্তাৰিত কৰাত দাসৰ প্ৰতিভা প্ৰশংসনীয়। প্ৰশান্ত কুমাৰ দাসৰ গল্পৰ ভাষাও অতি মনোগ্ৰাহী। আবেগ সঞ্চাৰী ভাষাৰে পাঠকৰ অনুভূতিক জোকাৰি দিব পৰা গুণৰ বাবেও দাসৰ গল্প সুখপাঠ্য হৈ উঠিছে।

---

২২. গোস্বামী, কুমুদ ঃ ন গল্পকাৰৰ প্ৰতিশ্ৰুতি চন্দ্ৰপ্ৰসাদ শইকীয়া সম্পাদিত প্ৰকাশ, নৱম বছৰ অষ্টম সংখ্যা ১৯৮৪ চন, পৃঃ ৯১

ৰূঢ় বাস্তৱৰ জটিল পৰিস্থিতিত মানুহৰ মনৰ অৱস্থা কেনে ধৰণৰ হ'ব পাৰে ; তাৰ বৰ্ণনাত্মক তথা চিত্ৰধৰ্মী ব্যাখ্যাও মন কৰিবলগীয়া। কঠিন বাস্তৱৰ সন্মুখত জীৱনৰ সঠিক পথটো কি—এই প্ৰশ্নশীলতাৰ মুখামুখি হৈ গল্পৰ চৰিত্ৰই যেতিয়া অস্থিৰতাত ভুগিছে ; তেতিয়াই গল্পৰ চৰিত্ৰত পাঠকে নিজকে বিচাৰি পোৱাৰ দৰে অনুভৱ কৰে। চৰিত্ৰৰ মনোজগতৰ এই দ্বন্দ্ব মুখৰ অৱস্থাৰ চিত্ৰময় বৰ্ণনাৰ ক্ষেত্ৰত প্ৰশান্ত কুমাৰ দাসৰ গল্প ঐশ্চৰ্যমণ্ডিত হৈ পৰিছে। সন্ত্ৰাসবাদৰ বিশ্লেষণ কৰি লেখা গল্প **মহা নিৰ্বাণ** (গৰীয়সী, প্ৰথম বছৰ, নৱম সংখ্যা, জুন, ১৯৯৪ চন) আৰু **আত্ম অৰ্পণ** (প্ৰান্তিক, ত্ৰয়োদশ বছৰ, দশম সংখ্যা, ১৬-৩০ এপ্ৰিল, ১৯৯৪ চন) অতি সাৰ্থক গল্প। গল্প দুটাত সন্ত্ৰাসবাদৰ কথা পোন পটীয়াকৈ নাই। বিভিন্ন পৰিস্থিতি আৰু বিভিন্ন পৰিস্থিতিত মনৰ অস্থিৰতা আৰু অনিশ্চয়তাৰ প্ৰকাশৰ মাজেদিহে সন্ত্ৰাসবাদৰ আভাস দিয়া হৈছে। দুয়োটা গল্পতে জীৱনৰ মোহ, মৃত্যু চেতনাৰ কথাও আছে আৰু জীৱনৰ সঠিক পথ হিংসা নে অহিংসা—এই প্ৰশ্নশীলতাও আছে। সংক্ষেপে ক'বলৈ গলে বিষয়বস্তুৰ সযত্ন গাঁথনি, প্ৰবল উৎকণ্ঠা সৃষ্টি, পৰিণতিমুখী ভাৱৰ ঐক্য আৰু ইঙ্গিত ধৰ্মী অৰ্থময়তাৰে সমৃদ্ধ সামৰণিৰ বাবে প্ৰশান্ত কুমাৰ দাসৰ **মহানিৰ্বাণ** আৰু **আত্ম অৰ্পণ** নামৰ গল্প দুটা ৰসোত্তীৰ্ণ সৃষ্টি।

মনৰ অস্থিৰ অৱস্থাৰ প্ৰকাশ আৰু চৰিত্ৰৰ বৈশিষ্ট্যৰ বিবিধ দিশ অতি শিল্প সন্মত কৌশলৰ মাজেদি প্ৰকাশ কৰাৰ ক্ষেত্ৰত **এটা যন্ত্ৰণাৰ গতি** (প্ৰান্তিক, ত্ৰয়োদশ বছৰ, ত্ৰয়োবিংশতিতম সংখ্যা, ১-১৫ নৱেম্বৰ, ১৯৯৪ চন), **মায়া** (প্ৰান্তিক, দ্বাদশ বছৰ, দ্বিবিংশতিতম সংখ্যা, ১৬—৩১ অক্টোবৰ, ১৯৯৩ চন) আৰু **অগ্নিগ্ৰহণ** (প্ৰান্তিক, দশম বছৰ, সপ্তদশ সংখ্যা, ১—১৫ আগষ্ট, ১৯৯১ চন) নামৰ গল্পকেইটাও সফল হৈ উঠিছে।

প্ৰশান্ত কুমাৰ দাসৰ চুটি গল্পৰ কলা কৌশলৰ সুপ্ৰয়োগৰ বাবে গল্পবোৰ সুখপাঠ্য আৰু ৰসোত্তীৰ্ণ হৈছে। দাসৰ ভাষায়ো গল্পবোৰক মাধুৰ্য দান কৰিছে। কিন্তু মাজে মাজে "শুনা পায়" (এটা যন্ত্ৰণাৰ গতি) আদি অশুদ্ধ ভাষাৰ প্ৰয়োগৰ প্ৰতি লেখক গৰাকী সচেতন হোৱাটো বাঞ্ছনীয়। সি যি নহওক এই নতুন গল্প লেখক গৰাকীয়ে গল্প লেখাৰ পৰা বিৰত নথকাটো একান্ত বাঞ্ছনীয়। কাৰণ এমুঠি মাথোন গল্পৰ মাজেদি যি প্ৰতিভাৰ পৰিচয় পোৱা গৈছে ; তাৰ পৰাই ধাৰণা কৰিব পাৰি যে, প্ৰশান্তকুমাৰ দাসৰ হাতত অতি উন্নত মানৰ গল্প সৃষ্টি হোৱাৰ সম্ভাৱনা আছে।

প্ৰভাত গোস্বামী :

নাটক, উপন্যাস, কবিতা আৰু চুটিগল্প এই আটাইকেইটা দিশতে বৰঙনি আগবঢ়োৱা প্ৰভাত গোস্বামীৰ ভালেকেইটা গল্প বিভিন্ন আলোচনীৰ পাতত

সিঁচৰতি হৈ আছে। প্ৰভাত গোস্বামীৰ গল্পত একো একোটা সাধাৰণ বিষয়-বস্তুকে সাৱলীল প্ৰকাশভঙ্গীৰে মনোগ্ৰাহী ৰূপ দিয়া দেখা যায়। **ৰিতুমণিৰ ভয়** (দৈনিক জনমভূমি, শাৰদীয় বিশেষ সংখ্যা, ১৯৮২ চন) গল্পত অসম আন্দোলনত চৰকাৰৰ দমননীতিৰ স্বৰূপ প্ৰকাশ কৰা হৈছে আৰু অতি প্ৰত্যয়জনক বাস্তৱ ছবি এখনৰ মাজেদি সৰু ছোৱালী এজনীৰ মানসিক প্ৰতিক্ৰিয়াক হৃদয়স্পৰ্শী কৰি প্ৰকাশ কৰা হৈছে। অসম আন্দোলনৰ এটা বিশিষ্ট দিশৰ দলিল স্বৰূপে গোস্বামীৰ **অংশীদাৰ** গল্পটোও উল্লেখযোগ্য। আন্দোলনকাৰীৰ ঐকান্তিক নিষ্ঠাৰ স্বৰূপ প্ৰকাশ আৰু চৰকাৰৰ দমননীতিক অংশীদাৰ গল্পত চিত্ৰধৰ্মীৰূপত প্ৰকাশ কৰা হৈছে।

সাম্প্ৰতিক ৰাজনীতিৰ সামগ্ৰিক অৱক্ষয়ৰ ফলত নতুন পুৰুষৰ চাৰিত্ৰিক স্খলনৰ বিশ্লেষণ দাঙি ধৰাৰ দিশত প্ৰভাত গোস্বামীৰ **প্ৰতিৰোধ** (জনমভূমি, শাৰদীয় বিশেষ সংখ্যা, ১৯৯৪ চন) গল্পটো উল্লেখযোগ্য।

সাধাৰণ মানুহৰ জীৱন ধাৰাৰ জটিলতা আৰু এই জটিলতাৰ মাজেদি প্ৰকাশ পোৱা সাধাৰণ শ্ৰেণী মানুহৰ জীৱন যন্ত্ৰণা প্ৰকাশ পাইছে **এমুঠি চাউলৰ দাম** (সমাহাৰ, সমাহাৰ সাহিত্য প্ৰকাশন) গল্পত।

প্ৰভাত গোস্বামীৰ গল্পৰ ভাষা সৰল, বিষয়-বস্তু সাধাৰণ। কিন্তু সাধাৰণ বিষয় বস্তু একোটাকে চিত্ৰধৰ্মী বৰ্ণনাৰে সৰস কৰি তুলিব পৰাত প্ৰভাত গোস্বামীৰ দক্ষতা আছে। **স্বজাতি** (নতুন দৈনিক, শাৰদীয় সংখ্যা, ১৯৯৪ চন) গল্পৰ বিষয় তেনেই সাধাৰণ। কিন্তু বৰ্ণনা চাতুৰ্যৰে পাঠকৰ মনত তীব্ৰ উৎকণ্ঠা সৃষ্টি কৰি গল্পটোক সৰস কৰি তোলা হৈছে। জীৱনৰ জটিলতাৰ অন্যান্য দিশতো দৃষ্টিপাত কৰি গভীৰতালৈ যোৱাৰ চেষ্টা কৰিলে ভৱিষ্যতে প্ৰভাত গোস্বামীৰ পৰা উন্নত মানৰ গল্প আশা কৰিব পাৰি।

প্ৰদীপকুমাৰ পূজাৰী ঃ

বিভিন্ন আলোচনীত প্ৰদীপ কুমাৰ পূজাৰীয়েও ইতিমধ্যে ভালেমান কেইটা গল্প লেখি পাঠক সমাজত পৰিচিত হৈছে। প্ৰদীপকুমাৰ পূজাৰীৰ গল্পৰ বিষয়-বস্তু সমকালৰ বাস্তৱ সমাজখনৰ পৰাই গ্ৰহণ কৰা। সমকালৰ ভিন্ন প্ৰকাৰ অসৎ চৰিত্ৰৰ মানুহবোৰৰ মুখা খুলি দিয়াই পূজাৰীৰ গল্পৰ মুখ্য বক্তব্য। **ভোক** (সমাহাৰ, সমাহাৰ সাহিত্য প্ৰকাশন) গল্পত সমকালীন তথাকথিত ৰাজনৈতিক নেতাসকলৰ কদৰ্যপূৰ্ণ তথা পাশৱিক চৰিত্ৰৰ স্বৰূপ প্ৰকাশ আৰু এই অসৎ চৰিত্ৰবোৰৰ কামনাৰ বলি হোৱা ক্ষুধাতুৰ নাৰীৰ চিৎকাৰ **ভোক** গল্পত প্ৰতিফলিত হৈছে। অৱশ্যে লেখক গৰাকীৰ ক্ষোভৰ মাত্ৰা বেছি হোৱাৰ বাবে গল্পটোৰ শেহৰ ফালে সামান্য শ্লীলতা হানি হোৱাও দেখা গৈছে। সমকালীন ভণ্ড শ্ৰেণী চৰিত্ৰৰ স্বৰূপ উদঙাই দেখুওৱাৰ ক্ষেত্ৰত প্ৰদীপ কুমাৰ পূজাৰীৰ **জনসাধাৰণৰ স্বাৰ্থত** (প্ৰতিধ্বনি, ৰঙালী

বিহু সংখ্যা, ১৯৮৫ চন) গল্পটোও উল্লেখযোগ্য। সমকালৰ ঘূণে ধৰা সমাজ ব্যৱস্থাৰ সমালোচনা কৰি লেখা **জনসাধাৰণৰ স্বাৰ্থত** গল্পত ঘটনা বৈচিত্ৰ্য, চৰিত্ৰ সৃষ্টি আৰু বক্তব্য অতি স্পষ্ট হৈ উঠিছে। প্ৰদীপ কুমাৰ পূজাৰীৰ প্ৰায়বোৰ গল্পতে সমকালীন সমাজৰ অশুভ দিশবোৰৰ প্ৰতিফলন ঘটিছে। কিন্তু ব্যক্তি তথা সমাজৰ শুভ দিশ কিছুমানো যে আছে; এইষাৰ কথাৰ প্ৰতি পূজাৰীয়ে দৃষ্টিপাত নকৰা বাবে প্ৰায়বোৰ গল্পই একেসুৰীয়া হৈ পৰিছে। ক্ষোভ আৰু ঘৃণাক কিছু পৰিমাণে নিয়ন্ত্ৰণ কৰি জীৱনৰ বিভিন্ন আৰু বিচিত্ৰ দিশবোৰৰ প্ৰতিও লক্ষ্য ৰাখি গল্প লিখিলে প্ৰদীপ কুমাৰ পূজাৰীৰ পৰাও ভাল গল্প আশা কৰিব পাৰি।

প্ৰশান্ত ৰাজগুৰু :

সাম্প্ৰতিক যুগটোত প্ৰশান্ত ৰাজ গুৰুৱেও ভালেকেইটা গল্পৰ অৱিহনা আগবঢ়াইছে। প্ৰশান্ত ৰাজগুৰুৰ গল্পত গভীৰ জীৱন জিজ্ঞাসাৰ অভাৱ আৰু জীৱনৰ মৌলিক সত্য উদ্‌ঘাটনৰ প্ৰতি লেখক গৰাকীৰ ঔদাসীন্য লক্ষ্য কৰা যায়। অগতানুগতিক বিশেষ ধৰণৰ চৰিত্ৰ কিছুমানক লৈ গল্প লেখিছে যদিও ৰাজগুৰুৰ গল্পত চৰিত্ৰৰ বিচিত্ৰ ৰূপ প্ৰতিফলিত হোৱা দেখা নাযায়। উদাহৰণ স্বৰূপে **কৰ্ণেল এন্থনিৰ এপিটাফ** (প্ৰান্তিক, তৃতীয় বছৰ, অষ্টাদশ সংখ্যা, ১৬—৩১ আগষ্ট, ১৯৮৪ চন) গল্পটোলৈ আঙুলিয়াব পাৰি। সেইদৰে **তীৰ্থ সতীৰ্থ ইত্যাদি** (প্ৰান্তিক, চতুৰ্থ বছৰ, চতুৰ্থ সংখ্যা, ১৬—৩১ জানুৱাৰী, ১৯৮৫) গল্পতো চৰিত্ৰ সৃষ্টিতে গুৰুত্ব দিছিল যদিও চৰিত্ৰবোৰ চিত্তাকৰ্ষক হৈ নুঠিল। প্ৰশান্ত ৰাজগুৰুৰ **হিপ্ হিপ্ হুৰ্ৰে** (প্ৰান্তিক, পঞ্চম বছৰ, অষ্টম সংখ্যা, ১৬—৩১ মাৰ্চ, ১৯৮৬ চন) গল্পটো তুলনামূলক-ভাৱে কিছু উন্নত গল্প। সমকালৰ ঘূণে ধৰা সমাজখনৰ তথাকথিত সভ্যতাৰ আঁৰৰ নগ্ন মানসিকতা প্ৰকাশৰ দিশত **হিপ্ হিপ্ হুৰ্ৰে** গল্পটো কিছু পৰিমাণে উন্নত মানৰ গল্প বুলিব পৰা যায়।

প্ৰহ্লাদকুমাৰ বৰুৱা :

বিংশ শতিকাৰ শেষৰ দশক তিনিটাৰ ভিতৰত যথেষ্ট সংখ্যক গল্পৰে আত্ম প্ৰকাশ কৰা প্ৰহ্লাদ কুমাৰ বৰুৱাৰ গল্পত মানুহৰ জীৱনৰ বিশিষ্ট দিশ কিছু-মানত গভীৰভাৱে দৃষ্টিপাত কৰা হৈছে। সমকাল চেতনাৰে সমাজ বীক্ষা আৰু মানুহৰ মগ্ন চৈতন্যৰ ক্ৰিয়া প্ৰতিক্ৰিয়াৰ মাজেদি মানুহৰ মৌলিক প্ৰবৃত্তিৰ স্বৰূপ প্ৰকাশত প্ৰহ্লাদ কুমাৰ বৰুৱাই সৰ্বাধিক গুৰুত্ব দিয়া দেখা যায়। নাৰীৰ মনোদৈহিক (Psycho-Physical) গঠন আৰু পুৰুষ প্ৰধান সমাজৰ কঠিন বান্ধোনৰ বাবে নাৰীৰ জীৱন বহুক্ষেত্ৰত কিদৰে দুৰ্বহ বেদনাৰে জৰ্জৰিত হৈ পৰে, তাৰ মৰ্মস্পৰ্শী বিশ্লেষণ আগবঢ়োৱা হৈছে—**গতিপথ, অতুল**

উপলব্ধি, উত্তৰণ আৰু **অচিন উপলব্ধি** গল্পত। মন কৰিবলগীয়া যে, বৰুৱাৰ গল্পত নাৰীৰ সংকটময় জীৱনেই কেৱল চিত্ৰিত হোৱা নাই ; নাৰীয়ে প্ৰগতিবাদী মন আৰু মানসিকতাৰে পৰম্পৰাবাদী সমাজৰ বিৰুদ্ধে তীব্ৰ প্ৰতিবাদো সাব্যস্ত কৰিছে।

প্ৰহ্লাদকুমাৰ বৰুৱাৰ গল্পত সমকালীন ৰাজনীতিৰ ভ্ৰষ্টাচাৰিতাৰ প্ৰতি ইংগিতময়তাৰ মাজেদি প্ৰচণ্ড ঘৃণা প্ৰকাশ কৰা দেখা গৈছে। এই ক্ষেত্ৰত **মৃত্যু সংবাদ, ধূপৰ সুৰভি আৰু ছাই** গল্প দুটা উল্লেখযোগ্য।

সমকালৰ উশৃংখল ৰাজনৈতিক বাতাবৰণে সুযোগ দিয়াত মানুহৰ অৱদমিত পশু বৃত্তিবোৰে কিদৰে আত্মপ্ৰকাশ কৰে আৰু তাৰ ফলত মানৱীয়তাৰ কিদৰে মৃত্যু ঘটিছে ; তাৰ মনঃ সমীক্ষাত্মক বিশ্লেষণ কৰা হৈছে **দংশন** গল্পত।

প্ৰহ্লাদকুমাৰ বৰুৱাৰ গল্পত দৰিদ্ৰৰ প্ৰতি গভীৰ সহানুভূতি আছে ; কিন্তু দৰিদ্ৰ মানুহৰ দাৰিদ্ৰ পীড়িত জীৱন চিত্ৰৰ লগতে দাৰিদ্ৰ পীড়াৰ ফলত সৃষ্টি হোৱা জীৱন স্বপ্নৰ দ্বন্দ্বতহে অধিক গুৰুত্ব দিয়া দেখা যায়।

আধুনিক সভ্যতাৰ বিকাশৰ লগে লগে মানুহ কিদৰে ব্যক্তিকেন্দ্ৰী আৰু যান্ত্ৰিক হ'বলৈ আৰম্ভ কৰে ; এই সত্যটোৰ মৰ্মস্পৰ্শী প্ৰকাশ ঘটিছে **দিনৰ পিছত দিন** গল্পত। সেইবুলি বৰুৱাৰ গল্পত আধুনিকতা বিৰোধী দৃষ্টি-ভঙ্গী নাই ; বৰং আধুনিক যুক্তিবাদী দৃষ্টি ভঙ্গীৰে ঈশ্বৰৰ অস্তিত্বৰ ব্যাখ্যা আৰু বিজ্ঞানসম্মত চিন্তাৰ প্ৰয়োজনীতাৰ ব্যাখ্যা আগবঢ়োৱা হৈছে **সংকোচন** গল্পত। সেইদৰে প্ৰাচীন মূল্যবোধৰ নামত পৰম্পৰাগত ধ্যান ধাৰণাবোৰ নিৰ্বিচাৰে মানি লোৱা উচিত নে—এই প্ৰশ্নশীলতাৰে **সংক্ৰমণ** গল্পত যুক্তি-বাদৰ অৱতাৰণা কৰা হৈছে।

প্ৰহ্লাদকুমাৰ বৰুৱাৰ গল্পত জীৱনক বিভিন্ন কোণৰ পৰা গভীৰভাৱে উপলব্ধি কৰিবলৈ যত্ন কৰা দেখা যায়। মানুহৰ মহানুভৱতাৰ ওচৰত সংকীৰ্ণতাৰ পৰাভৱ প্ৰদৰ্শনৰ ক্ষেত্ৰত **অনুভৱ**, গ্ৰাম্য জীৱনৰ প্ৰকৃতি সুলভ সৰলতাত মহত্ব প্ৰদৰ্শনৰ ক্ষেত্ৰত **যাদুৰ দৰে**, সাধাৰণ মানুহৰ মনৰ বিশালতা আৰু হৃদয়ৰ মহত্ব প্ৰকাশত **প্ৰত্যয় আৰু জেতুকা পাতৰ দৰে** গল্প কেইটা উল্লেখযোগ্য।

মানুহৰ মগ্ন-চৈতন্যৰ উত্তাল তৰঙ্গ সৃষ্টি কৰি জীৱনৰ গোপন সত্যৰ অনুসন্ধানত প্ৰহ্লাদকুমাৰ বৰুৱাই ভালেকেইটা গল্প লেখিছে। সামান্য লঘু ঘটনা একোটাই মানুহৰ মনত মনস্তাত্বিক আঘাত কিদৰে কৰিব পাৰে ; তাৰ বিশ্লেষণ দেখা যায় **ভূত** গল্পত। ৰূঢ় বাস্তৱৰ কঠিন তাত থাউনি নাপাই মানুহে সময় বিশেষে কিদৰে শৈশৱলৈ ঘূৰি গৈ শান্তিৰ প্ৰয়াস কৰে ; এই সত্যটোৰ মনঃসমীক্ষাত্মক বিশ্লেষণ কৰা হৈছে **আত্মজ** গল্পত। সমকালৰ শ্বাসৰুদ্ধ পৰিস্থিতিত মানুহে কিদৰে নিঃসঙ্গ বোধৰ যন্ত্ৰণাত চিংকাৰ কৰিব লগা

হৈছে ; তাৰ মনস্তাত্ত্বিক বিশ্লেষণ পোৱা যায় **জলছবি** গল্পত। মানুহৰ মনৰ জগতখনত অন্তহীন ক্ষুধা আৰু অতৃপ্ত জীৱন স্বপ্নই অদৃশ্য ৰূপত উত্তাল তৰঙ্গৰ দৃষ্টি কৰে ; এই মৌলিক সত্যটোৰ মনোধৰ্মী বিশ্লেষণ পোৱা যায় **কোলাহল** গল্পত মগ্ন-চৈতন্যৰ স্বৰূপ বিশ্লেষণৰ ক্ষেত্ৰত **সশব্দ সময়, মোৰ শেষ ছবি** নামৰ গল্পও উল্লেখযোগ্য। মগ্ন-চৈতন্যৰ ওপৰত ভেজা দি জীৱনৰ মৌলিক সত্য উদ্‌ঘাটনত গুৰুত্ব দিয়াৰ বাবেই প্ৰহলাদ কুমাৰ বৰুৱাৰ গল্পত অস্তিত্ববাদী চিন্তা ধাৰাৰ প্ৰভাৱৰ কথা কুমুদ গোস্বামীয়ে কৈছে [২৩]। আনহাতে **মোৰ শেষ ছবি** গল্পত অস্কাৰ ওৱাইল্ডৰ **দি পিকচাৰ অব দৰিয়ান** গ্ৰে উপন্যাসৰ আৰু **কোলাহল** গল্পত ৰবীন্দ্ৰনাথৰ **ক্ষুধিত পাষাণ** গল্পৰ আৰু আলবেয়াৰ মোৰাভিয়াৰ প্ৰভাৱ পৰা বুলি বীৰেশ্বৰ বৰুৱাই মত পোষণ কৰিছে [২৪]। কিন্তু বৰুৱাৰ এই মন্তব্যটো মানি ল'ব পৰা নাযায়।

সি যি নহওক সমকালৰ সভ্যতাৰ তৰাং দিশ এটাত আলোকপাত কৰি অন্তঃসাৰ শূন্য শ্ৰেণী বিশেষৰ অহৈতুক ব্যস্ততাক নিৰ্মমভাবে উপলব্ধি কৰা হৈছে **ৰুগ্ন সমাবেশ** গল্পত। গল্পটোত মানুহৰ মগ্ন-চৈতন্যৰ ক্ৰিয়া কলাপক এবচাৰ্ডধৰ্মিতাৰে আৰু ফেন্টাচিৰ মাজেদি প্ৰকাশ কৰি ইঙ্গিতময় কৰি তোলা হৈছে।

বিভিন্ন প্ৰতীকৰ প্ৰয়োগৰ দ্বাৰা জীৱনৰ সত্যানুসন্ধানৰ দিশত অগতানুগতিক টেক্‌নিকেৰে লেখা গল্প হিচাপে **ধৃতৰাষ্ট্ৰৰ দৃষ্টিলাভ, অন্তৰঙ্গ আলাপ** আৰু **নিঃসঙ্গ প্ৰহৰী** আদি গল্প উল্লেখযোগ্য।

ফুল গোস্বামী ঃ

অসমীয়া চুটিগল্পত আৱাহন আৰু ৰামধেনু যুগৰ পৰা চলি অহা অৰ্ন্তমুখিন দৃষ্টিভঙ্গীৰ ধাৰাটো সাম্প্ৰতিককালতো শক্তিশালী ৰূপত চলি আছে। সাম্প্ৰতিক কালত এই ধাৰাক শক্তিশালী কৰি তোলাত ফুল গোস্বামীৰ ভূমিকা উল্লেখযোগ্য। ফুল গোস্বামীৰ প্ৰায়বোৰ গল্পতে গভীৰ অন্তৰ্দৃষ্টিৰে মানুহৰ মনোজগতৰ গভীৰতালৈ প্ৰৱেশ কৰাৰ চেষ্টা কৰা হৈছে। **চিৰন্তন** (প্ৰান্তিক, পঞ্চম বছৰ, দশম সংখ্যা, ১৬—৩০ এপ্ৰিল, ১৯৮৬ চন), **অজ্ঞাতবাস** (প্ৰান্তিক, একাদশ বছৰ, তৃতীয় সংখ্যা, ১—১৫ জানুৱাৰী, ১৯৯২ চন), **বিজন প্ৰান্তৰ** (প্ৰান্তিক, দ্বাদশ বছৰ, চতুৰ্থ সংখ্যা, (১৬—৩১ জানুৱাৰী, ১৯৯৩ চন), **অসময়** (প্ৰান্তিক, ত্ৰয়োদশ বছৰ, পঞ্চদশ সংখ্যা,

---

২৩. গোস্বামী কুমুদ ঃ ন গল্পকাৰৰ প্ৰতিশ্ৰুতি, প্ৰকাশ, চন্দ্ৰপ্ৰসাদ শইকীয়া সম্পাদিত, নৱম বছৰ, অষ্টম সংখ্যা. ১৯৮৪ চন, পৃঃ ৯০

২৪. বৰুৱা, বীৰেশ্বৰ ঃ জলছবি গল্প সংকলনৰ সমালোচনা, প্ৰকাশ, চন্দ্ৰপ্ৰসাদ শইকীয়া সম্পাদিত, একাদশ বছৰ, চতুৰ্থ সংখ্যা ১৯৮৬ চন, পৃঃ ২৫

১—১৫ জুলাই, ১৯৯৪ চন), **সংকোচন** (প্ৰান্তিক, অষ্টম বছৰ, নৱম সংখ্যা, ১—১৫ এপ্ৰিল, ১৯৯০ চন) গল্পত মানুহৰ অৱচেতন মনৰ ভিতৰৰ গোপন সত্যৰ অনুসন্ধান কৰা হৈছে। গল্পকেইটাৰ মাজেদি জীৱনৰ আনুভূতিক সত্য কিছুমানক পোহৰলৈ আনিবলৈ যত্ন কৰা হৈছে যদিও গল্পবোৰ তত্ত্বগন্ধী হৈ পৰা নাই। ভাষাৰ সাৱলীলতাৰে, চৰিত্ৰৰ আৱেগিক ক্ৰিয়া প্ৰতিক্ৰিয়াৰ প্ৰকাশেৰে আৰু ব্যঞ্জনাধৰ্মী কথনভঙ্গীৰ মাজেদি ফুল গোস্বামীয়ে জীৱনৰ মৌলিক অনুভূতিবোৰক অতি সফলতাৰে প্ৰকাশ কৰিছে।

মানৱীয় অনুভূতিৰ হৃদয় স্পৰ্শী প্ৰকাশ কৰিব পৰা সৃষ্টি নৈপুণ্যৰ বাবেই ফুল গোস্বামীৰ **প্ৰবাহ** (প্ৰান্তিক, সপ্তম বছৰ সপ্তদশ সংখ্যা, ১—১৫ আগষ্ট, ১৯৮৮ চন) গল্পটো ৰসোত্তীৰ্ণ গল্পৰ শাৰীলৈ উঠিল। গল্পটোত অতি সংযত ৰূপত মানুহৰ চিৰন্তন মানৱীয় অনুভূতিৰ যি উদ্ৰেক কৰা হৈছে ; সিয়ে পাঠকৰ মন গভীৰভাৱে দোলায়িত কৰি যায়। কাব্যিক ভাষাৰ সুষমাৰে মণ্ডিত **প্ৰবাহ** গল্পটো ফুল গোস্বামীৰ সাৰ্থক সৃষ্টি। জীৱনৰ প্ৰতি সূক্ষ্ম দৃষ্টিভঙ্গী এটা আছে বাবেই ফুল গোস্বামীৰ প্ৰায়বোৰ গল্পতে গভীৰ দুখবাদৰ সুৰ এটা অনুৰণন হোৱা শুনা যায়। **নিৰ্বাসন** (প্ৰান্তিক, ষষ্ঠ বছৰ, দ্বাদশ সংখ্যা ১৬—৩০ মে, ১৯৮৭ চন) গল্পত মানুহৰ জীৱনৰ সত্যানুসন্ধান অতি গভীৰভাৱে কৰা হৈছে। অন্তহীন দুখানুভূতিয়েই জীৱনৰ পৰম সত্য—এইষাৰ কথাকে অনুভূতিক জোকাৰি যাব পৰা কাব্যিক ভাষাৰে প্ৰকাশ হৈছে। এই বক্তব্যকে গল্পৰ মাজেদি প্ৰকাশ কৰোঁতে প্ৰয়োগ কৰা কলা-কৌশলৰ বাবেই ফুল গোস্বামীৰ **নিৰ্বাসন** গল্পটো সাৰ্থক হৈ উঠিল।

ফুল গোস্বামীৰ গল্পত যৌন মনস্তত্ত্বকো অতি সফলতাৰে প্ৰয়োগ কৰা দেখা যায়। **তাইৰ মৃত্যুৰ পাছতো** (প্ৰান্তিক, দ্বাদশ বছৰ, একাদশ সংখ্যা, ১—১৫ অক্টোবৰ, ১৯৯৩ চন) আৰু **নতুন পাঠ** (প্ৰান্তিক, চতুৰ্দশ বছৰ, চতুৰ্থ সংখ্যা, ১৬—৩১ জানুৱাৰী, ১৯৯৫ চন) গল্পত মানুহৰ মনৰ ওপৰত যৌন প্ৰবৃত্তিৰ প্ৰভাৱৰ চিৰন্তন সত্যটোক অতি সফলতাৰে বিশ্লেষণ কৰি দেখুওৱা হৈছে। এই খিনিতে মন কৰিবলগীয়া যে, ফুল গোস্বামীয়ে মানুহৰ মনৰ স্বৰূপ উদ্‌ঘাটনত বাস্তৱিক দৃষ্টিভঙ্গী এটাও গ্ৰহণ কৰিছে **সতীৰ্থ** (প্ৰান্তিক, দশম বছৰ, একাদশ সংখ্যা, ১—১৫ মে, ১৯৯১ চন) গল্পত। যুগৰ পৰিৱৰ্তনৰ লগে লগে মানুহৰ মন আৰু মানসিকতাৰো যে পৰিৱৰ্তন হয় ; এই সত্যটো ব্যঞ্জনা-ধৰ্মী ৰূপত প্ৰকাশ কৰিছে।

সি যি নহওক—প্ৰান্তিক আলোচনীৰ যোগেদি আত্মপ্ৰকাশ কৰা ফুল গোস্বামীয়ে প্ৰচুৰ সম্ভাৱনাৰ আভাস দিছে ইতিমধ্যে প্ৰকাশিত সীমিত সংখ্যক

গল্পৰ মাজেদি। কাব্যিক ভাষাৰ সুষমা, ব্যঞ্জনাধৰ্মিতা, আৰু বুদ্ধিদীপ্ততাৰে ফুল গোস্বামীয়ে অসমীয়া চুটিগল্পক চহকী কৰি তোলাৰ প্ৰতিশ্ৰুতিৰে আগবাঢ়ি আহিছে। ই অতি আশাপ্ৰদ কথা।

ফণী মহন্ত ঃ

আলোচনীৰ মাজেদি আত্মপ্ৰকাশ কৰা ফণী মহন্তৰ বৰ বেছি গল্প পোৱা নাই। যি-কেইটা গল্প পোৱা হৈছে; সেই সীমিত সংখ্যক গল্পৰ মাজেদিয়ে ফণী মহন্তৰ প্ৰতিভাৰ আভাস পোৱা গৈছে। দাৰিদ্ৰক হৃদয়েৰে উপলব্ধি কৰি দাৰিদ্ৰক কলাৰ মাজেদি প্ৰকাশ কৰাৰ ক্ষেত্ৰত ফণী মহন্তৰ **ফুটপাথত ফলকৰ ফুলজাৰি** (সাম্প্ৰতিক সাময়িকী, দ্বিতীয় বছৰ, চতুৰ্থ সংখ্যা, ১৯৭৭ চন) গল্পটো সাৰ্থক গল্প। বক্তব্যক প্ৰতীকী ব্যঞ্জনাৰে প্ৰকাশ কৰিব পৰা বাবেই গল্পটো সাৰ্থক হৈ উঠিল। কিন্তু কিছুমান গল্প বৰ্ণনা বাহুল্যৰ বাবে মৰ্মনিদায়ক হৈ পৰিছে আৰু বৰ্ণনা বাহুল্যই বক্তব্যকো অস্পষ্ট কৰি তুলিছে। এনে ধৰণৰ ত্ৰুটীপূৰ্ণ গল্প **পথ আৰু পোহৰ** (সাম্প্ৰতিক সাময়িকী, প্ৰথম বছৰ, চতুৰ্থ সংখ্যা, ১৯৭৭ চন) গল্পটোলৈ আঙুলিয়াব পাৰি। আনহাতে—সমকালৰ সমাজ ব্যৱস্থাৰ প্ৰতি সূক্ষ্ম দৃষ্টিপাত কৰি লেখা গল্প হিচাপে **কাল** (আমাৰ প্ৰতিনিধি, ত্ৰয়োদশ বছৰ, ষষ্ঠ সংখ্যা, ১৮৯৪ শক) গল্পটো যথেষ্ট উন্নত মানৰ গল্প। পৰিস্থিতি চিত্ৰণ, পৰিস্থিতিৰ মাজেদি চৰিত্ৰৰ বৈচিত্ৰ্য প্ৰদৰ্শনৰ ক্ষেত্ৰতো গল্পকাৰ গৰাকী কিছু পৰিমাণে সফল হৈছে। চুটিগল্পক কলা বুলি ভাবি গল্প লেখিলে ফণী মহন্তৰ কাপৰ পৰা ভাল গল্প সৃষ্টি হোৱাটো আশা কৰিব পাৰি।

ফণীন্দ্ৰনাথ গায়ন ঃ

সমকাল চেতনা আৰু সামাজিক দায়বদ্ধতাৰে ফণীন্দ্ৰনাথ গায়নেও কিছু সংখ্যক গল্প লেখিছে। গায়নৰ গল্পত সমাজৰ সৎ আৰু প্ৰকৃত ত্যাগী মানুহৰ জীৱনৰ দুৰ্দশাক অতি প্ৰত্যয়জনক ৰূপত প্ৰকাশ পোৱা দেখা যায়। এই ক্ষেত্ৰত ফণীন্দ্ৰনাথ গায়নৰ **অসুৰ** (অসম বাণী, ৫ অক্টোবৰ, ১৯৭৯ চন) গল্পটো উল্লেখযোগ্য। দুৰ্গাপূজাত পিয়লি ফুকন নাটকৰ অভিনয় প্ৰসঙ্গৰে গল্পটোৰ বক্তব্য প্ৰকাশ বেচ আকৰ্ষণীয় হৈছে।

ফণীন্দ্ৰনাথ গায়নৰ গল্পত শিক্ষিত মধ্যবিত্তৰ মানসিকতাকো অতি বাস্তৱ-ৰূপত দাঙি ধৰা হৈছে। আধুনিকতাৰ নামত অনুকৰণ প্ৰৱণতাৰে শিক্ষিত মধ্যবিত্তই কিদৰে জীৱনৰ জটিলতা বঢ়াই লয়; ইয়াৰ বাস্তৱধৰ্মী বিশ্লেষণৰ ক্ষেত্ৰত **অন্নপ্ৰাসন** (দৈনিক জন্মভূমি, শাৰদীয় সংখ্যা, ১৯০৫) গল্পটো উল্লেখযোগ্য। অৱশ্যে গায়নৰ গল্পত ভাব আৰু দৃষ্টিভঙ্গীৰ গভীৰতা লক্ষ্য কৰা নাযায়। সাধাৰণ বক্তব্যকে ক'ব জানে বাবেহে গায়নৰ গল্প কিছু সুখপাঠ্য হৈছে।

বিকিৰণ বৰদলৈ ঃ

অগতানুগতিক ৰীতিৰে চুটিগল্পক অতি মনোগ্ৰাহী আৰু ৰসোত্তীৰ্ণ কৰি তুলিব পৰা লেখক হিচাপে বিকিৰণ বৰদলৈ অন্যতম লেখক। তৰুণ লেখক হিচাপে—যি প্ৰতিভাৰ পৰিচয় পোৱা গৈছে ; তাৰ পৰাই ধাৰণা হয় যে, বৰদলৈৰ হাতত অদূৰ ভৱিষ্যতে অসমীয়া চুটিগল্প ঐশ্চৰ্যশালী হৈ উঠিব। বিকিৰণ বৰদলৈৰ গল্প সংকলন অজ্ঞেয়ত সন্নিবিষ্ট গল্পকেইটা লিখক গৰাকীৰ সৃষ্টি প্ৰতিভাৰ পৰিচায়ক। সমকালীন অন্যান্য গল্পকাৰসকলৰ দৰে বিকিৰণ বৰদলৈও সমাজ সচেতন লেখক। গতিকে অন্যান্য সমাজ সচেতন লেখকসকলৰ দৰে বিকিৰণ বৰদলৈৰ গল্পতো ব্যঙ্গ আছে। কিন্তু সমাজৰ তথাকথিত ৰাজনৈতিক নেতা, শোষক ধনী শ্ৰেণী মানুহক ব্যঙ্গ কৰাই সমাজ সচেতন লেখকৰ একমাত্ৰ লক্ষ্য আৰু উদ্দেশ্য বুলি বিকিৰণ বৰদলৈয়ে ভবা নাই। সেইবাবে বিকিৰণ বৰদলৈৰ গল্প গতানুগতিকতাৰ পৰা আঁতৰি আহিল। গতানুগতিকতাই কলাৰ গুণ খৰ্ব কৰে, সাহিত্যৰ ৰস আৰু সৌন্দৰ্যকো ম্লান কৰে। বিকিৰণ বৰদলৈৰ গল্প বক্তব্য সৰ্বস্ব নহয়। সেইবুলি বক্তব্যহীন কাহিনীও নহয়। বক্তব্যক কলাগুণেৰে সমৃদ্ধ কৰি প্ৰকাশ কৰিব পৰা বিশিষ্টতাৰ বাবেই বিকিৰণ বৰদলৈৰ গল্প ৰসোত্তীৰ্ণ সৃষ্টিৰূপে গণ্য হৈছে। অজ্ঞেয় নামৰ সংকলনত সন্নিবিষ্ট হোৱা গল্প আচল মানুহ, ওলোমা বাদুলিৰ দৰে, ব্যৱধান আদি-গল্পৰ ব্যঙ্গ অতি কৌশলী আৰু বুদ্ধিনিষ্ঠ।

অসম আন্দোলনৰ পটভূমিত কেইবাজনো লেখকৰ হাতত ভালেকেইটা ৰসোত্তীৰ্ণ গল্প সৃষ্টি হৈছে। কিন্তু এই বিষয়ত বিকিৰণ বৰদলৈৰ এই জুই জ্বলিছে গল্পটো ব্যতিক্ৰম ধৰণৰ সৃষ্টি। অসম আন্দোলনৰ আবেগিক অনুভূতিটোক বস্তুনিষ্ঠ দৃষ্টিৰে চাই তাক বুদ্ধিনিষ্ঠভাৱে বিশ্লেষণ কৰাৰ যি কৌশলী প্ৰচেষ্টা ই এক অভিনৱ প্ৰচেষ্টা বুলি ক'ব লাগিব।

বিকিৰণ বৰদলৈৰ গল্পত চৰিত্ৰৰ বিশ্লেষণো অগতানুগতিক। তেওঁ গল্পৰ অগতানুগতিক মানসিকতাৰ চৰিত্ৰৰ মাজেদি মানুহৰ মনোজগতৰ উশৃংখল ৰূপটোৰ প্ৰত্যয়জনক বিশ্লেষণটোত মনঃসমীক্ষাৰ চাপ আছে। কিন্তু গল্পটো তত্ত্বগন্ধী নহয়। বাস্তৱিক দৃষ্টিভঙ্গীৰে চৰিত্ৰটোৰ গতিবিধি, ভাৱচিন্তা, আচৰণ আৰু কাৰ্যক বৰ্ণনা কৰা বাবে গল্পটোৱে পাঠকক কেৱল আমোদ দিয়াই নহয় ; জীৱন সম্পৰ্কে পাঠকক চিন্তিত কৰিও তোলে। কলাৰ আনন্দ আৰু চিন্তাৰ খোৰাক যোগাব পৰা দিশত বিকিৰণ বৰদলৈৰ এই জুই জ্বলিছে গল্পটো সাম্প্ৰতিক যুগৰ অন্যতম সাৰ্থক সৃষ্টি।

মানুহৰ মনোজগতৰ গোপন সত্যৰ অনুসন্ধান বাস্তৱ দৃষ্টিৰে চোৱাৰ আৰু

প্ৰকাশ কৰাৰ দিশত বিকিৰণ বৰদলৈৰ দক্ষতা শলাগিবলগীয়া। **অজ্ঞেয়** আৰু **শূন্য অৰণ্যৰ মহিলা গৰাকী** নামৰ গল্প দুটাত মানুহৰ অৱচেতনাৰ জগতখনৰ স্বৰূপ অতি বাস্তৱৰূপত দাঙি ধৰা হৈছে। সেইদৰে **অজ্ঞেয়** নামৰ সংকলনত স্থান নোপোৱা গল্প **অপেক্ষা** (প্ৰান্তিক, ত্ৰয়োদশ বছৰ, একাদশ সংখ্যা, ১—১৫ মে, ১৯৯৪ চন) আৰু **সেৱা** (প্ৰান্তিক দ্বাদশ বছৰ ঊনবিংশ সংখ্যা ১—১৫ চেপ্তেম্বৰ, ১৯৯৩ চন) গল্প দুটাও বিকিৰণ বৰদলৈৰ সৃষ্টি প্ৰতিভাৰ অন্যতম স্বাক্ষৰ স্বৰূপ। মানুহৰ চিৰন্তন মৌলিক প্ৰবৃত্তিৰ স্বৰূপ ব্যাখ্যাৰ দিশত **সেৱা** গল্পটো আৰু কোনো প্ৰকাৰ শ্ৰেণী দ্বন্দ্বৰ আশ্ৰয় নোলোৱাকৈ মানুহৰ অৱচেতনাৰ ভিন্নসুৰী প্ৰবৃত্তিৰ দ্বন্দ্ব অতি কৌশলেৰে প্ৰকাশ কৰা হৈছে **অপেক্ষা** গল্পত। সংক্ষেপে ক'বলৈ গ'লে বিকিৰণ বৰদলৈৰ গল্পত পাশ্চমীয়া সাহিত্যৰ বিভিন্ন মতাদৰ্শৰ মিল দেখা যায়। কিন্তু প্ৰভাৱ বুলিব পৰা নাযায়। পাশ্চাত্য মনস্তত্ত্ব দৰ্শন আৰু অৱস্থিতিবাদী ধ্যান ধাৰণাই যেন বিকিৰণ বৰদলৈৰ গল্পত দানা বান্ধিছেহি আৰু লগে লগে এই দানাবোৰৰ যেন দ্ৰৱণ ঘটিছে। এই বৈশিষ্ট্যটোৰ বাবেই সাম্প্ৰতিক কালৰ নবীন লিখকসকলৰ ভিতৰত বিকিৰণ বৰদলৈৰ এখন সুকীয়া আসন ইতিমধ্যে প্ৰতিষ্ঠা হৈছে।

বিপুল কুমাৰ শইকীয়া ঃ

প্ৰান্তিক আলোচনীৰ মাজেদি আত্মপ্ৰকাশ কৰা গল্পকাৰ বিপুল কুমাৰ শইকীয়াৰ গল্পৰ সংখ্যা বৰ বেছি নহয়। অথচ সীমিত সংখ্যক গল্পৰ মাজেদিয়ে শইকীয়াৰ গল্প কোৱাৰ প্ৰতিভাৰ কিছু আভাস পাব পাৰি। বিপুল কুমাৰ শইকীয়াৰ গল্পৰ বিষয়-বস্তু মনোজগতৰ কিছুমান অৱস্থা মাথোন। মনোজগতৰ অৱস্থা বিশেষক গল্পৰূপত সজাই তুলিবৰ বাবেই বিপুল কুমাৰ শইকীয়াই নগৰীয়া জীৱনৰ প্ৰাত্যহিক ব্যস্ততাপূৰ্ণ কিছুমান পৰিস্থিতি গল্পত গাঁথি দিবলৈ যত্ন কৰিছে। **খেদ** (প্ৰান্তিক, দ্বাদশ বছৰ, তৃতীয় সংখ্যা ১—১৫ জানুৱাৰী, ১৯৯৩) গল্পত ব্যস্ততাপূৰ্ণ কিছুমান বিক্ষিপ্ত পৰিস্থিতিৰ মাজেদি মানুহৰ মনৰ অস্থিৰ অৱস্থাৰ ছবিখন আঁকিবলৈ যত্ন কৰিছে। সেইদৰে **প্ৰয়াস** (প্ৰান্তিক, নৱম বছৰ, অষ্টাদশ সংখ্যা ১৬—৩১ আগষ্ট, ১৯৯০ চন) গল্পত বস্তুবাদী সভ্যতাৰ যুগত নগৰীয়া শিক্ষিত মধ্যবিত্তৰ মানসিকতাৰ স্বৰূপ উদঙাই দেখুৱাবলৈ চেষ্টা কৰা দেখা যায়। নগৰীয়া জীৱনত মানুহৰ ব্যস্ততাৰ অন্ত নাই। কিন্তু এই অন্তহীন ব্যস্ততাৰ লক্ষ্য আৰু উদ্দেশ্য কি—এইবাৰ কথাও যেন কোনো মানুহৰে স্পষ্ট নহয়। আধুনিক সভ্যতাৰ দ্বাৰা প্ৰতি-পালিত মধ্যবিত্ত নগৰীয়া মানুহৰ মানসিকতাৰ বিশ্লেষণৰ দিশত **প্ৰয়াস** গল্পটোও কিছু পৰিমাণে উন্নত সৃষ্টি বুলিব লাগিব।

সমকালৰ ৰূঢ় বাস্তৱৰ মাজত মানুহৰ জীৱনৰ ব্যস্ততা আৰু যন্ত্ৰণাৰ উপলব্ধিৰ দিশত বিপুলকুমাৰ শইকীয়াৰ **তৰ্পণ** (প্ৰান্তিক, একাদশ বছৰ, প্ৰথম সংখ্যা, ১—১৫ ডিচেম্বৰ, ১৯৯১ চন) আৰু **প্ৰত্যাশা** (প্ৰান্তিক, নৱম বছৰ, চতুৰ্থ সংখ্যা, ১৬—৩১ জানুৱাৰী, ১৯৯০ চন) গল্প দুটাও উল্লেখযোগ্য।

সি যি নহওক—বিপুলকুমাৰ শইকীয়াৰ গল্পৰ প্ৰতি লক্ষ্য কৰিলে দেখা যায় যে, শইকীয়াই কাহিনীধৰ্মী চুটি গল্পৰ ধাৰাটোৰ পৰা আঁতৰি আহি নতুন ভাৱবস্তুৰে গল্পক নতুন ৰূপ দিবলৈ যত্ন কৰিছে। কিন্তু শইকীয়াৰ গল্পৰ ভাৱবস্তু অনুসৰি যি ধৰণৰ ব্যঞ্জনাধৰ্মী সংযত ভাষাৰ প্ৰয়োজন; তেনে ব্যঞ্জনাধৰ্মী ভাষাৰ চুম্বকত্ব অভাৱ অনুভৱ কৰা যায়। ভাৱ উপযোগী ভাষা নোহোৱাৰ বাবেই শইকীয়াৰ গল্প ঠায়ে ঠায়ে বৰ্ণনা বাহুল্য হৈ পৰিছে। ভাৱৰ উপযোগীকৈ ভাষা শৈলীৰ প্ৰতি সজাগ দৃষ্টি ৰাখিলে বিপুলকুমাৰ শইকীয়াৰ হাতত উন্নত মানৰ গল্প সৃষ্ট হোৱাটো আশা কৰিব পাৰি।

বিজয় শংকৰ শৰ্মা ঃ

অসম বাণীত এসময়ত নিয়মীয়াকৈ গল্প লেখি পাঠকৰ মন আকৰ্ষণ কৰিব পৰা লেখক বিজয় শংকৰ শৰ্মাৰ গল্প সংকলন এতিয়াও পোৱা নাই। কিন্তু এই গৰাকীৰ লেখকৰ গল্পত এক সম্ভাৱনাময় প্ৰতিশ্ৰুতি লক্ষ্য কৰা যায়। ১৯৭০-ৰ পৰা ১৯৮০ চনলৈকে এই এটা দশকৰ ভিতৰত অসম বাণীৰ পাতত বিজয় শংকৰ শৰ্মাৰ বহু গল্পই প্ৰকাশ পাইছিল আৰু এই গল্পসমূহৰ ভিতৰত উল্লেখযোগ্য গল্পটোৱেই হ'ল—**নিৰৰ্থক** (অসম বাণী, ২ এপ্ৰিল, ১৯৭৬ চন)। শৈশৱৰ পৰা আমৰণ পৰ্যন্ত মানুহে যিবোৰ কাম কৰে, যিবোৰ চিন্তা কৰে; এই সকলোবোৰেই অৰ্থশূন্য। সামাজিক নীতি নিয়মৰ মাজত জীৱনক বন্দী কৰাতেই যেন মানুহ নিৰন্তৰ ব্যস্ত হৈ থাকে। কিন্তু মানুহে নাজানে যে, এই সকলোবোৰেই অৰ্থহীন আৰু মুক্ত জীৱনক বন্দী কৰাৰ এক ব্যৱস্থা মাথোন। জীৱনৰ প্ৰতি এনে ঔদাসীন্য ভাৱ ধাৰাই গল্পটোৰ মুখ্য উপজীব্য। গল্পটোৰ বিষয়-বস্তু আৰু ভাৱ-বস্তু যিয়েই নহওক লাগিলে—অতি সংযত ৰূপত সজাই তোলা **নিৰৰ্থক** গল্পৰ অনভূতিৰ প্ৰখৰতা আৰু আবেগ সঞ্চাৰী কাব্যগন্ধী ভাষাৰ সুষমাই গল্পটোক মাধুৰ্য দান কৰিছে। সংক্ষেপতে ক'বলৈ গ'লে **নিৰৰ্থক** গল্পটো বিজয় শংকৰ শৰ্মাৰ সৃষ্টি প্ৰতিভাৰ স্বাক্ষৰ স্বৰূপ।

বিজয় শংকৰ শৰ্মাৰ গল্পত সমাজৰ সৎ আৰু সাধু চৰিত্ৰৰ মানুহৰ প্ৰতি গভীৰ আস্থাৰ ভাৱ এটা অনুভৱ কৰা যায়। **ব্ৰেঞ্জামিন বৰুৱা** (অসম বাণী, ১০ চেপ্তেম্বৰ, ১৯৭৬ চন), **তেওঁ শুইছে** (অসম বাণী, ২৬ জানুৱাৰী, ১৯৭৯ চন), **শ্বহীদ** (অসম বাণী, ১০ আগষ্ট ১৯৭৯ চন) আৰু **তিনিটা ভুল**

(অসম বাণী, ৪ মাৰ্চ, ১৯৭৭ চন) গল্পত সমাজৰ সৎ চৰিত্ৰ কিছুমানৰ চাৰিত্ৰিক মহত্বক গল্পকাৰ গৰাকীয়ে পৰম শ্ৰদ্ধাৰে বিশ্লেষণ কৰি দেখুৱাইছে। সেইদৰে সমাজৰ অশুভ শ্ৰেণী চৰিত্ৰ কিছুমানকো কিন্তু অতি নিষ্ঠুৰভাৱে সমালোচনা কৰা হৈছে। **সান্নিপাতিক বিকাৰ** (অসম বাণী, ১১ মে, ১৯৭৯ চন), **দিগম্বৰ পৰ্ব** (অসম বাণী, ২১ মাৰ্চ, ১৯৭৫ চন), **বিপজ্জান উইকুল** (অসম বাণী, ২০ জুন, ১৯৭৫ চন), **মেঘনাদ বধ** (অসম বাণী, ২৮ নবেম্বৰ, ১৯৭৫ চন), **মাতুল বাৰ্তা** (অসম বাণী, ১১ জুলাই, ১৯৮০ চন), **সম্ভাব্য শ্বহীদ** অসম বাণী, ৩০ অক্টোবৰ, ১৯৮০ চন) **ইলিয়াড়ৰ ঘোঁৰা** (অসম বাণী, ১২ ডিচেম্বৰ, ১৯৮০ চন) গল্পত ৰাজনৈতিক নেতাসকলক প্ৰধান গণ শত্ৰুৰূপে চিনাক্ত কৰিছে। কিন্তু গল্পবোৰ কলাগুণ ৰহিত বক্তব্য প্ৰধান অথবা ব্যঙ্গ সৰ্বস্ব হৈ পৰা নাই।

বিজয় শংকৰ শৰ্মাৰ গল্পত ৰাজনৈতিক নেতাৰ উপৰিও সমাজৰ কিছুমান ভণ্ড শ্ৰেণীৰ চৰিত্ৰকো নিৰ্মমভাৱে উপলুঙা কৰা হৈছে। **চত** (অসমবাণী, ২১ অক্টোবৰ, ১৯৭৭ চন) আৰু **ইভিনিং ক্লাবৰ ৰিপৰ্ট** (অসম বাণী, ১৪ এপ্ৰিল, ১৯৭৮ চন) গল্পত ভণ্ড শ্ৰেণী চৰিত্ৰৰ প্ৰতি কৰা ব্যঙ্গ অতি মনোগ্ৰাহী হৈছে। বিশেষকৈ **ইভিনিং ক্লাবৰ ৰিপৰ্ট** গল্পটো ব্যঙ্গ গল্প হিচাপে উন্নত মানদণ্ডৰ গল্প।

বিজয় শংকৰ শৰ্মাৰ গল্পত মানৱীয় অনুভূতিৰ গভীৰতায়ো পাঠকক আকৰ্ষণ কৰে। মানৱীয় অনুভূতিজনিত গভীৰ দুখবোধৰ বাবে হৃদয় স্পৰ্শ কৰিব পৰা গল্প হিচাপে **মমতা** (অসম বাণী, ৩ মাৰ্চ, ১৯৭৮ চন) গল্পটো উল্লেখযোগ্য। বিজয় শংকৰ শৰ্মাৰ গল্পত বক্তব্যৰ স্পষ্টতা আছে ; কিন্তু গল্পবোৰ বক্তব্য সৰ্বস্ব নহয়। বৰ্ণনাৰ সংযম, আবেগ সঞ্চাৰী কাব্যিক ভাষাৰ মাধুৰ্য আৰু ভাৱৰ পৰিণতিমুখী ঐক্যৰ বাবে শৰ্মাৰ গল্পই পাঠকৰ মনত বিমল আনন্দ যোগাবলৈ সক্ষম হৈছে।

বিপুল কুমাৰ খাটনিয়াৰঃ

সম্প্ৰতি কিছু সংখ্যক গল্প লেখি বিপুল কুমাৰ খাটনিয়াৰে পাঠক সমাজত পৰিচিত হৈছে। কিন্তু গল্পৰ গুণগত মানদণ্ডত উঠিব পৰা গল্প খাটনিয়াৰৰ হাতত সৃষ্টি হৈছে বুলিব নোৱাৰি। **পদ্মমণিৰ গান** (আমাৰ প্ৰতিনিধি, চতুৰ্দশ বছৰ, সপ্তম সংখ্যা, ১৮৯৫ শক) **ফিৰিঙতি** (নতুন পৃথিৱী, চতুৰ্থ বছৰ, প্ৰথম সংখ্যা), **এজাক লগুণ আৰু কেইটামান কুকুৰা পোৱালি** (নতুন পৃথিৱী, চতুৰ্থ বছৰ চতুৰ্থ সংখ্যা) **মই বহুতৰ জন্তুতাক** (আমাৰ প্ৰতিনিধি, সপ্তদশ বছৰ, দ্বিতীয় সংখ্যা, ১৮৯৮ শক গল্পত বাস্তৱ মানুহৰ অৱস্থা আৰু বিপ্লৱৰ যি উদ্যা প্ৰকাশ কৰা হৈছে ;

সেই বিপ্লৱ যথাৰ্থ বিপ্লৱ নহয়। গল্পকেইটাত বৰ্ণনা বাহুল্যই সীমা চেৰাই যোৱা বাবে অতি বিৰক্তিকৰ হৈছে। সেইদৰে ভাৱৰ গাম্ভীৰ্যৰ অভাৱ আৰু জীৱন সম্পৰ্কে ওপৰুৱা দৃষ্টিভঙ্গীৰ বাবেও খাটনিয়াৰৰ গল্পই পাঠকৰ মনত কোনো ধৰণৰ বিপ্লৱী চেতনাৰ উদ্ৰেক নকৰে।

চুটিগল্পৰ কাৰিকৰী কৌশলৰ দিশত **অন্ধকাৰৰ পৰা** (গৰীয়সী, প্ৰথম বছৰ, নৱম সংখ্যা, ১৯৯৪ চন ; গল্পটো কিছু উন্নতমানৰ গল্প। সমকালীন সমাজৰ ক্ষয়িষ্ণু অৱস্থাক প্ৰতিফলিত কৰোঁতে লিখক গৰাকীয়ে চুটিগল্পৰ কলা কৌশলৰ প্ৰতি কিছু সচেতন হোৱা যেন ধাৰণা হৈছে। ই শুভ লক্ষণ।

বনানী চৌধুৰী ঃ

সাম্প্ৰতিক যুগটোত বনানী চৌধুৰী নামটো পৰিচিত হৈ পৰিছে। বনানী চৌধুৰীৰ গল্পত জীৱনৰ কোনো তাত্ত্বিক ব্যাখ্যা নাই। সেইদৰে জীৱনৰ বিচিত্ৰতাও চিত্ৰিত হোৱা নাই। অথচ বনানী চৌধুৰীৰ গল্প সুখ-পাঠ্য। বনানী চৌধুৰীৰ গল্প সুখপাঠ্য হোৱাৰ একমাত্ৰ কাৰণটো হ'ল— সৎ আৰু সাধু চৰিত্ৰৰ বিপ্লৱী যুৱকৰ জীৱনক সহানুভূতিৰে উপলব্ধি কৰাৰ চেষ্টা। **হেৰাল মনপ্ৰজাপতি** (আমাৰ প্ৰতিনিধি, শাৰদীয় সংখ্যা, ১৯০২ শক), **মৃণাল, তুমি – নন্দিনী মই** (আমাৰ প্ৰতিনিধি, ষোড়শ বছৰ, পঞ্চম সংখ্যা, ১৮৯৭ শক), **নাম ৰাখিছোঁ অনামিকা** আমাৰ প্ৰতিনিধি শাৰদীয় সংখ্যা, ১৮৯৮ শক) আদি গল্পত সৎ আৰু সাধু চৰিত্ৰৰ প্ৰতি দৰদী আৰু শ্ৰদ্ধাশীল দৃষ্টিভঙ্গীয়ে পাঠকৰ মনত প্ৰশান্তিৰ ভাৱ এটা ওপজায়। বনানী চৌধুৰীৰ কোমল কান্ত মনৰ স্বাক্ষৰ বহন কৰা এই গল্পকেইটাত সমাজৰ অশুভ চৰিত্ৰৰ বিপৰীতে সৎ আৰু সাধু চৰিত্ৰৰ সৌন্দৰ্যই পাঠকক বিমল আনন্দ দিয়ে। সেইদৰে গল্পৰ বাবে প্ৰয়োজনীয় কাব্যিক ভাষা, আবেগসঞ্চাৰী বৰ্ণনাভঙ্গী, সংযম আৰু কেন্দ্ৰীয় ভাৱৰ ঐক্যয়ো বনানী চৌধুৰীৰ গল্পক সুখপাঠ্য কৰি তুলিছে। মাত্ৰ "যোৱাকালি", "অহাকালি" আদি গুটিকচু ভুলবোৰে পাঠকক বিৰক্ত কৰে।

বিৰিঞ্চিকুমাৰ মেধি ঃ

সাম্প্ৰতিক কালছোৱাত জনপ্ৰিয় হৈ উঠা লেখক বিৰিঞ্চিকুমাৰ মেধিৰ গল্প কোৱাৰ নিজস্ব ভঙ্গীয়ে ইতিমধ্যে পাঠকক আকৰ্ষণ কৰিছে। মেধিৰ গল্পৰ আটাইতকৈ মোহনীয় দিশটোৱেই হ'ল—ইঙ্গিতধৰ্মী ভাষাৰ কাব্যিকতা। বিৰিঞ্চিকুমাৰ মেধিৰ গল্পৰ ভাষাই পাঠকৰ ৰসপিপাসু মনক অধিক ৰস-তৃষ্ণাতুৰ কৰি তোলে। ভাষাৰ এনে মহিমাৰ বাবেই **মম জ্বলে আক গলে** (আমাৰ প্ৰতিনিধি, চতুৰ্দশ বছৰ, সপ্তম সংখ্যা, ১৮৯৫ শক) আৰু **উত্তাপ**

(দৈনিক অসম, শাৰদীয় সংখ্যা, ১৯০১ শক) নামৰ গল্প দুটাও জীৱন সম্পৰ্কে কোনো প্ৰকাৰ গভীৰ মেছেজ নাই যদিও সাধাৰণ পাঠকে গল্প দুটা পঢ়ি আমোদ পাব পাৰে।

বিৰিঞ্চিকুমাৰ মেধিৰ প্ৰায়বোৰ গল্পই ভাৱঘন আৰু একোটা শ্বাসৰুদ্ধ পৰিস্থিতি সৃষ্টি কৰি তাৰ মাজেদিয়ে ব্যক্তি জীৱন আৰু সমাজ জীৱনৰ সমীক্ষা অতি অৰ্থময়তাৰে দাঙি ধৰে। **আহাৰ নিদ্ৰা** (অসম বাণী, ২৫ নবেম্বৰ, ১৯৭৭) আৰু **স্বনিৰ্যাতিত** (অসম বাণী, ১৩ জুন, ১৯৭৭ চন) গল্প দুটালৈ মন কৰিলেই এই বৈশিষ্ট্যটো স্পষ্ট হৈ পৰে।

বিৰিঞ্চিকুমাৰ মেধিৰ গল্পত সমাজৰ বিভিন্ন শ্ৰেণী চৰিত্ৰৰ অন্তঃসাৰশূন্যতাক তীব্ৰভাৱে ব্যঙ্গ কৰা হৈছে; কিন্তু ক'তো এই ব্যঙ্গই নগ্নৰূপত বক্তব্য প্ৰধান হৈ উঠা নাই। চৰিত্ৰৰ প্ৰতি কৰা ব্যঙ্গক ৰসোত্তীৰ্ণ ৰূপ দিব পৰাত বিৰিঞ্চি কুমাৰ মেধি সাৰ্থক লেখক। কম বেছি পৰিমাণে প্ৰায়বোৰ গল্পতে ব্যঙ্গ কৰা হৈছে যদিও **সম্পদ** (প্ৰান্তিক, দশম বছৰ, অষ্টাদশ সংখ্যা, ১৬-৩০ আগষ্ট, ১৯৯১ চন) গল্পত এই ব্যঙ্গ অতি তীব্ৰ। অথচ গল্পটোৱে কলাৰ সৌন্দৰ্য হেৰুওৱা নাই।

বিৰিঞ্চিকুমাৰ মেধিৰ গল্পত ভিন্নপ্ৰকাৰ শ্ৰেণীচৰিত্ৰৰ প্ৰকাশ আৰু চৰিত্ৰবোৰৰ মনঃসমীক্ষাত্মক বিশ্লেষণে পাঠকক ব্যক্তি জীৱন আৰু সমাজ জীৱনক চাবলৈ শিক্ষা দিয়ে। যুগ পৰিৱৰ্তনৰ লগে লগে মানুহৰ মনোবৃত্তিবো কিদৰে পৰিৱৰ্তন হয়; এই বাস্তৱ সত্যটো প্ৰকাশ পাইছে **গলিত নখদন্ত** (প্ৰকাশ, ষষ্ঠ বছৰ, দশম সংখ্যা জুলাই, ১৯৮১ চন) গল্পত। হোমেন বৰগোহাঞিৰ **হাতী** আৰু মহেন্দ্ৰ বৰঠাকুৰৰ দুই এটা গল্পতো যুগপৰিৱৰ্তনৰ দ্বন্দ্ব দেখুওৱা হৈছে। কিন্তু বিৰিঞ্চিকুমাৰ মেধিৰ **গলিত নখদন্ত** গল্পত চিত্ৰিত হোৱা যুগপৰিৱৰ্তনৰ দ্বন্দ্ব অধিক গভীৰ আৰু শিল্প কৌশলৰ দিশতো উন্নতমানৰ। যুগৰ পটভূমিত চৰিত্ৰক অধিক গতিশীল, বাস্তৱধৰ্মী আৰু জীৱন্ত কৰি তুলিব পৰাৰ ক্ষেত্ৰত বিৰিঞ্চি কুমাৰ মেধিৰ **আপোনজন** (প্ৰান্তিক, তৃতীয় বছৰ, পঞ্চদশ সংখ্যা, ১—১৫ জুলাই, ১৯৮৪ চন), **গলিত নখদন্ত** আৰু **অব্যয়** (অসম বাণী, ২১ জানুৱাৰী ১৯৬৬ চন) গল্পকেইটা উল্লেখযোগ্য গল্প।

বিৰিঞ্চিকুমাৰ মেধিৰ গল্পত মানবীয় অনুভূতিৰ গভীৰতাই পাঠকৰ মন ভাৱগভীৰ কৰি তোলে। এই বিশেষত্ব প্ৰায়বোৰ গল্পতে লক্ষ্য কৰা যায়। কিন্তু অতি সাধাৰণ বিষয়বস্তু একোটাৰ মাজেদিয়ে মানৱীয় অনুভূতিৰ গভীৰতা প্ৰকাশ কৰিব পৰা নৈপুণ্যৰ ক্ষেত্ৰত **পদাতিক** (প্ৰান্তিক, ষষ্ঠ বছৰ, দশম সংখ্যা, ১৬-৩০ এপ্ৰিল, ১৯৮৭ চন) আৰু **বিশল্যকৰণী**

(প্ৰান্তিক, ষষ্ঠ বছৰ, চতুৰ্দশ সংখ্যা, ১৬-৩০ জুন, ১৯৮৭ চন) নামৰ গল্প দুটাৰ নাম ল'ব লাগিব।

বিৰিঞ্চিকুমাৰ মেধিৰ গল্পৰ পাঠক মাত্ৰেই এইষাৰ কথা স্বীকাৰ কৰিব লাগিব যে, মেধিয়ে গল্প ক'ব জানে আৰু চুটিগল্পৰ কাৰিকৰী কৌশলৰ সম্পৰ্কে যেন বিৰিঞ্চিকুমাৰ মেধি সদা সচেতন লেখক। ভাষাৰ কাব্যিক লালিত্য, অৰ্থময়তাৰে পাঠকক চিন্তিত কৰি তুলিব পৰা কৌশল, জীৱনৰ প্ৰতি সহৃদয় তথা গভীৰ কাৰুণ্য ভৰা দৃষ্টি আদিৰ দিশত বিৰিঞ্চিকুমাৰ মেধিৰ উৎকৃষ্ট সৃষ্টি হ'ল—**তুখৰ ঠিকনা** (প্ৰান্তিক, অষ্টম বছৰ, দশম সংখ্যা, ১৬—৩০ এপ্ৰিল, ১৯৮৯ চন) গল্পটো। চুটিগল্পৰ কলা- কৌশলৰ সৌন্দৰ্যৰে সৌন্দৰ্যশালী গল্প হিচাপে **তুখৰ ঠিকনা** গল্পটো ১৯৭০-ৰ পিছৰ গল্পৰ ভিতৰতে নহয় অসমীয়া চুটিগল্পৰ উৎকৃষ্ট গল্পবোৰৰ ভিতৰুৰে এটা ভাল চুটিগল্প।

বসন্তকুমাৰ ভট্টাচাৰ্য :

বিভিন্ন আলোচনী আৰু বাতৰি কাকত সমূহৰ বিশেষ সংখ্যাত বসন্তকুমাৰ ভট্টাচাৰ্যৰ বহু সংখ্যক গল্প সিঁচৰতি হৈ আছে। বসন্তকুমাৰ ভট্টাচাৰ্যৰ গল্পৰ বিষয়বস্তু সাধাৰণ, গাঁথনি সৰল আৰু কথন ভঙ্গীও প্ৰাঞ্জল আৰু সৰল বৈখিক। মানুহৰ মনৰ সাধাৰণ ভাৱানুভূতি একোটাকে অতি আন্তৰিকতাৰে প্ৰকাশ কৰাতে বসন্তকুমাৰ ভট্টাচাৰ্যই গুৰুত্ব দিয়ে। **লাজ** (আমাৰ প্ৰতিনিধি, যোড়শ বছৰ, দ্বিতীয় সংখ্যা, ১৮৯৭ শ'ক) আৰু **গোঁসাইৰ মূৰ্তি** (আমাৰ প্ৰতিনিধি, পঞ্চদশ বছৰ, অষ্টম সংখ্যা, ১৮৯৭ শ'ক) গল্পত নিম্নবিত্ত আৰু মধ্যবিত্ত শ্ৰেণী মানুহৰ দাৰিদ্ৰৰ ছবিখন মৰ্মস্পৰ্শী ৰূপত দাঙি ধৰা হৈছে। সেইদৰে **সান্ধ্য ভ্ৰমণ** (অগ্ৰদূত, শাৰদীয় বিশেষ সংখ্যা, ১৯৯০ চন) গল্পত অধ্যাপক দিবাকৰ হাজৰিকা নামৰ সহজ সৰল মানুহজনৰ বৃদ্ধ অৱস্থাৰ মানসিকতাৰ আভাস দিবলৈ যত্ন কৰা হৈছে। কিন্তু গল্পটোত বৃদ্ধ মনস্তত্ত্বৰ দ্বন্দ্ব জৰ্জৰিত অৱস্থাৰ বিশ্লেষণত গভীৰতা লক্ষ্য কৰা নাযায়।

বসন্তকুমাৰ ভট্টাচাৰ্যৰ গল্পত সাধাৰণ মানুহ শ্ৰেণীৰ ভিতৰৰ বহুতো যুৱতীয়ে সময়ত বিয়া নোহোৱাৰ বাবে যথেষ্ট বয়সত হৃদয়ৰ ভাল পোৱাৰে কাৰোবাক বান্ধি বিয়াৰ জালত কোনো পুৰুষক আৱদ্ধ কৰিব খোজে। এই সাধাৰণ কথাটোকে একাধিক গল্পত দেখুওৱা হৈছে। **প্ৰসঙ্গত তৰুলতা ৰমেন ইত্যাদি** (অগ্ৰদূত, শাৰদীয় বিশেষ সংখ্যা, ১৯৯৪ চন) আৰু **জোনাকী প্ৰহৰ** (জনমভূমি, শাৰদীয় সংখ্যা, ১৯৯২ চন) গল্পত নাৰীৰ বিয়াৰ সমস্যাটোকে সহৃদয়তাৰে দাঙি ধৰা হৈছে।

বসন্তকুমাৰ ভট্টাচাৰ্যৰ গল্পত জীৱনৰ গভীৰতালৈ প্ৰৱেশ কৰি জীৱনৰ গভীৰ সত্য উদ্ঘাটন চেষ্টা নাই। সমকালিৰ জটিল পৰিস্থিতিত জীৱনৰ

জটিলতাৰ দ্বন্দ্বৰ নাই। কেৱল মাথোন সাধাৰণ একোটা অনুভূতিক সৰলভাৱে বৰ্ণনা কৰি গল্পক সুখপাঠ্য কৰি তোলাতে ভট্টাচাৰ্যই গুৰুত্ব দিয়ে। জীৱনৰ প্ৰতি গভীৰ দৃষ্টিভঙ্গী এটাৰ সংযোগ ঘটা হলে ভট্টাচাৰ্যৰ গল্পই গভীৰতা লাভ কৰাৰ সম্ভাৱনা আছিল।

বন্দিতা ফুকন ঃ

প্ৰান্তিক আদি আলোচনীত প্ৰকাশিত গোটাদিয়েক গল্পৰে বন্দিতা ফুকনে মানুহৰ সাধাৰণ অনুভূতিক প্ৰকাশ কৰাৰ চেষ্টা কৰা দেখা গৈছে। **বুকুৰ বিষ** (প্ৰান্তিক, দশম বছৰ, দশম সংখ্যা, ১৬—৩০ এপ্ৰিল, ১৯৯১ চন) গল্পত চৰিত্ৰৰ মানসিকতা প্ৰকাশ কৰোঁতে বন্দিতা ফুকনে সূক্ষ্ম দৃষ্টিভঙ্গীৰ আশ্ৰয় লোৱা দেখা গৈছে। **স্বস্তি** (প্ৰান্তিক, নৱম বছৰ, দ্বাদশ সংখ্যা, ১৬—৩১ মে, ১৯৮৮ চন) গল্পত সমাজৰ অসাধু চৰিত্ৰৰ স্বৰূপ উদঙাই দেখুৱাবলৈ যত্ন কৰিছে।

বন্দিতা ফুকনৰ গল্প সৰল ৰৈখিক। সমকালৰ বিভিন্ন সমস্যাৰ সন্মুখত আধুনিক জীৱনৰ জটিলতাৰ গভীৰ বিশ্লেষণ কৰাৰ প্ৰতি বন্দিতা ফুকনৰ গুৰুত্ব নাই। বিষয়-বস্তু আৰু ভাৱবস্তুৰ গভীৰতাও বন্দিতা ফুকনৰ গল্পত প্ৰায় শূন্য। জীৱনক গভীৰভাৱে চাই ব্যঞ্জনাধৰ্মিতাৰে গল্প লিখাৰ প্ৰতি গুৰুত্ব দিয়া হলে বন্দিতা ফুকনে ভাল গল্প লিখিব পাৰিলেহেঁতেন।

বিজয়কৃষ্ণ দেৱশৰ্মা ঃ

বিশ্বৰ বিভিন্ন লেখকৰ লেখাৰ আউজনি লৈ বিজয়কৃষ্ণ দেৱশৰ্মাই আমাৰ প্ৰতিনিধিত ভালেমান কেইটা গল্প লিখিছিল। এনে গল্পৰ ভিতৰত ভ্যাদিমিৰ এটি ৰচনাৰ আলমত লেখা **কালান্তৰ** (আমাৰ প্ৰতিনিধি, ৰঙালী বিহু বিশেষ সংখ্যা, অষ্টাদশ বছৰ, ষষ্ঠ সংখ্যা, ১৯০০ শক) গল্পত বিশ্ব ৰহস্যৰ তাত্বিক ব্যাখ্যা মনোজ্ঞ ৰূপত দাঙি ধৰা হৈছে। সেইদৰে H. G. Wallce-ৰ The Stolen Bacilus-ৰ আলমত লেখা **মৰণ বীজাণু** (আমাৰ প্ৰতিনিধি, বিংশ বছৰ, ষষ্ঠ সংখ্যা, ১৯০১ শক) আৰু The Door of the walls-ৰ আলমত **বগা দেৱালৰ সেই দুৱাৰখন** (আমাৰ প্ৰতিনিধি, শাৰদীয় সংখ্যা, ষোড়শ বছৰ, একাদশ সংখ্যা, ১৮৯৮ শক) গল্প দুটাৰ ভাষা আৰু গল্প কোৱাৰ ভঙ্গীত লেখক গৰাকীৰ নিজস্ব ৰীতি এটা লক্ষ্য কৰা যায়। দেৱশৰ্মাই চেষ্টা অব্যাহত ৰখা হলে ভাল গল্প লিখিব পাৰিলে হেঁতেন।

ব্ৰজেন বৰা ঃ

গতানুগতিক কাহিনী কথন ৰীতিৰ পৰা আঁতৰি আহি নতুন ৰীতিৰে ব্ৰজেন বৰাই ইতিমধ্যে কেইটামান গল্পৰে সম্ভাৱনাময় প্ৰতিশ্ৰুতিৰ আভাস

দিছে। সাম্প্ৰতিক যান্ত্ৰিক সভ্যতাৰ কঠিন আৰু হুলস্থুলীয়া পৰিৱেশৰ মাজত মানুহৰ জীৱনে কিদৰে নিঃসঙ্গবোধৰ যন্ত্ৰণাত ভুগিব লগা হৈছে ; তাৰ বিশ্লেষণ ব্ৰজেন বৰাৰ গল্পত লক্ষ্য কৰা যায়। **অভিসাৰ** (প্ৰান্তিক, নৱম বছৰ, একবিংশতিতম সংখ্যা, ১—১৫ চেপ্তেম্বৰ, ১৯৯০ চন), **প্ৰভাত** (প্ৰান্তিক, নৱম বছৰ, দ্বাদশ সংখ্যা, ১৬—৩১ মে, ১৯৯০ চন) আৰু **আৱাস** (প্ৰান্তিক, দশম বছৰ, দ্বিতীয় সংখ্যা, ১৬—৩১ ডিচেম্বৰ, ১৯৯০ চন) গল্পত ব্ৰজেন বৰাই প্ৰতিশ্ৰুতিপূৰ্ণ পদক্ষেপ লোৱা দেখা গৈছে।

সাম্প্ৰতিক যুগৰ পটভূমিত মানুহৰ মনত স্বাভাৱিকতে গঢ় লৈ উঠা গভীৰ নিঃসঙ্গবোধৰ উপলব্ধি তিনিওটা গল্পতে অনুভূত হয়। কাব্যিক অনুভূতি, গভীৰ অন্তৰ্মুখিন দৃষ্টিভঙ্গী, ব্যঞ্জনাধৰ্মী ভাষাৰ ইঙ্গিতময়তা আৰু প্ৰতীকী ভাৱ-ঘনতাৰে ব্ৰজেন বৰাৰ গল্প সমৃদ্ধ হৈ উঠিছে। ব্ৰজেন বৰা নতুন লেখক। কিন্তু আৰম্ভণিতে যি সম্ভাৱনাময় প্ৰতিশ্ৰুতি প্ৰদৰ্শন কৰিছে ; তাৰ পৰা ধাৰণা হয় যে, বৰাই গল্প লিখাত আশাশুধীয়াভাৱে আত্মনিয়োগ কৰিলে ভৱিষ্যতে বৰাৰ কাপৰ পৰা অতি উচ্চ খাপৰ গল্প সৃষ্টি হ'ব।

ভূপেন শৰ্মা :

সমকালৰ সমাজ জীৱনক অতি সূক্ষ্মভাৱে বিশ্লেষণ কৰি গল্প লেখা অতি সীমিত সংখ্যক গল্পকাৰসকলৰ ভিতৰত ভূপেন শৰ্মা অন্যতম। ঐতিহ্যৰ নামত প্ৰচলিত ধৰ্মীয় ধ্যান-ধাৰণা, আচাৰ-ৰীতিৰ অন্তঃসাৰশূন্যতা আৰু ভণ্ডামিক পোনপটীয়া ব্যঙ্গ কৰাৰ পৰিৱৰ্তে অতি বাক চাতুৰ্যৰে সমীক্ষাত্মক বিশ্লেষণ আগবঢ়োৱাত ভূপেন শৰ্মা সুদক্ষ লেখক। **ভোজৰ খাহী** (সাদিন, শৰৎ সমগ্ৰ, ১৯৯২ চন) গল্পত এই বৈশিষ্ট্য অতি স্পষ্ট। প্ৰগতিশীল দৃষ্টি-ভঙ্গী এটাক কলা কৌশলৰ প্ৰলেপ দি প্ৰকাশ কৰিব পৰা গুণৰ বাবেই ভূপেন শৰ্মাৰ **ভোজৰ খাহী** গল্পটো অতি উন্নত মানৰ গল্প। সাহিত্যত ব্যঙ্গ মানে যে ক্ষোভ আৰু ঘৃণাৰ পোনপটীয়া প্ৰকাশ নহয় ; এইষাৰ কথা ভূপেন শৰ্মাই উপলব্ধি কৰিব পাৰিছে বাবেই শৰ্মাৰ হাতত ব্যঙ্গ ৰসোত্তীৰ্ণ হৈ পৰে।

সাম্প্ৰতিক কালৰ গল্প লেখকসকলৰ ভিতৰত ঐতিহ্য আৰু আধুনিকতাৰ সংঘাতৰ স্বৰূপ উদ্‌ঘাটন ভূপেন শৰ্মাৰ গল্পতে দেখা যায়। **ভোগ** (প্ৰকাশ, দ্বাদশ বছৰ, দ্বাদশ সংখ্যা, ১৯৮৭ চন) গল্পত ঐতিহ্য আৰু আধুনিকতাৰ নিমোহ বিশ্লেষণ অতি দক্ষতাৰে আগবঢ়োৱা বাবেই এই গল্পটোও শৰ্মাৰ অন্যতম সৃষ্টি।

সাম্প্ৰতিক কালৰ গল্পকাৰসকলৰ বহুতে ভাবে যে, দৰিদ্ৰ আৰু শোষকৰ স্বৰূপ দাঙি ধৰিলেই সাহিত্য প্ৰগতিশীল হৈ পৰে। ভূপেন শৰ্মাৰ গল্পই প্ৰমাণ কৰি দেখুৱাইছে যে, গভীৰ জীৱন বীক্ষা, এই জীৱন বীক্ষাজনিত গভীৰ

জীৱনবোধৰ অভাৱ হলে প্ৰগতিবাদী আৰু ৰসোতীৰ্ণ হৈ উঠিব নোৱাৰে। ভূপেন শৰ্মাৰ গল্পসমূহৰ ভিতৰত **স্বৰাট** (প্ৰকাশ, পঞ্চম বছৰ, চতুৰ্থ-পঞ্চম সংখ্যা, ১৯৮০ চন) গল্প এই ক্ষেত্ৰত উল্লেখযোগ্য। **স্বৰাট** গল্পৰ মাজেদি প্ৰকাশ পোৱা সুগভীৰ জীৱন বীক্ষাই মানুহৰ জীৱনৰ অস্তিত্ব আৰু প্ৰমূল্য সম্পৰ্কে পাঠকক ভবাই তোলে। অসমীয়া চুটিগল্পক বুদ্ধিনিষ্ঠ স্তৰলৈ তুলি নিয়াত ভূপেন শৰ্মাৰ **স্বৰাটৰ** দৰে গল্পৰ ভূমিকা স্বীকাৰ্য।

ভূপেন শৰ্মাৰ গল্পসমূহৰ ভিতৰত কিছুমান বিশেষ কাৰণত **অভিমন্যু** (প্ৰকাশ, চতুৰ্থ বছৰ, অষ্টম সংখ্যা, ১৯৭৯ চন) গল্পটো অন্যতম সৃষ্টি। গল্পটোত বহু চৰিত্ৰৰ সমাবেশ হৈছে আৰু প্ৰতিটো চৰিত্ৰই আপোন মহিমাৰে বৈচিত্ৰ্য ব্যঞ্জক হৈ পৰিছে। বেবী আৰু ৰিণিকি নামৰ দুটা নাৰী চৰিত্ৰৰ মাজেদি জীৱনৰ গভীৰতম সত্যক পোহৰলৈ আনিবলৈ যত্ন কৰা হৈছে। পোহৰৰ গতিবেগ (valocity of light)-ৰ প্ৰসঙ্গৰে আৰম্ভ কৰা **অভিমন্যু** গল্পত জীৱনক বৈজ্ঞানিক দৃষ্টি ভঙ্গীৰে বিশ্লেষণ কৰিবলৈ যত্ন কৰা হৈছে। জীৱনৰ প্ৰৱল আশাবাদ, ৰূঢ় বাস্তৱ আৰু অনিশ্চিত ভৱিষ্যতৰ বিভীষিকাই মানুহৰ জীৱনক কি দৰে দুদোল্যমান অৱস্থাত পেলায়; তাৰ বিশ্লেষণ একৰকম নতুন। জীৱনৰ এনেধৰণৰ নতুন বিশ্লেষণ চুটিগল্পৰ কলাকৌশলৰ মাজেদি আগবঢ়োৱা বাবেই **অভিমন্যু** গল্পটো যিদৰে অভিনৱ; সেইদৰে ৰসোতীৰ্ণ সৃষ্টিও।

ভূপেন শৰ্মাৰ গল্পৰ ভাষা কাব্যিক সুষমামণ্ডিত আৰু ভাৱবস্তু ব্যঞ্জনাধৰ্মী। তদুপৰি বিবিধ প্ৰতীকৰ প্ৰয়োগৰ বাবেও গল্পবোৰ গভীৰ ভাৱব্যঞ্জক হৈ উঠিছে। মুঠতে সাম্প্ৰতিক কালৰ গল্পকাৰসকলৰ ভিতৰত ভূপেন শৰ্মাৰ গল্পৰ এক বিশেষ মূল্য স্বীকাৰ কৰিবই লাগিব।

ভগৱান শৰ্মা :

গভীৰ মানৱিক চেতনাৰে গল্প লেখি পাঠক সমাজত পৰিচিত হৈ পৰা লেখক ভগৱান শৰ্মাৰ গল্প এতিয়াও বিভিন্ন আলোচনীৰ পাতত সিঁচৰতি হৈ আছে। **হংস মাষ্টাৰ** (জোনবিৰি, দ্বিতীয় বছৰ ১ম সংখ্যা, ১৯৭০ চন), **বজাৰ** (আমাৰ প্ৰতিনিধি, শাৰদীয় সংখ্যা, ১৯০১ শক), **এইখন কাৰ হাত** (দৈনিক অসম, শাৰদীয় সংখ্যা, ১৮৮৫ শক), **পাৰঘাট** (আমাৰ প্ৰতিনিধি, ষোড়শ বছৰ, পঞ্চম সংখ্যা, ১৮৯৭ শক) আদি গল্পত সাধাৰণ শ্ৰেণী মানুহৰ হৃদয়ানুভূতিৰ উমান ল'বলৈ যত্ন কৰিছে আৰু লেখক গৰাকীৰ গল্প কোৱাৰ ভঙ্গীটোৰ বাবে গল্পবোৰ উপাদেয় হৈ পৰিছে।

ভগৱান শৰ্মাই গল্পৰ কলা কৌশলৰ প্ৰতি সজাগ দৃষ্টি ৰাখে বাবেই শৰ্মাৰ গল্পই পাঠকক মনোৰঞ্জন দিয়ে আৰু লগতে মানুহৰ প্ৰতি প্ৰধানকৈ দৰিদ্ৰ আৰু

সহজ সৰল মানুহ শ্ৰেণীটোৰ প্ৰতি অনুকম্পা এটা জগাই তুলিব পাৰে। **ঘৰৰ ছবি** (প্ৰতিধ্বনি, দ্বিতীয় বছৰ, তৃতীয় সংখ্যা, এপ্ৰিল, ১৯৮৫ চন) গল্পৰ মুখ্য চৰিত্ৰটো আৰু **হংস মাষ্টাৰ** গল্পৰ হংস বৰুৱা নামৰ চৰিত্ৰটোৱে পাঠক মনত গভীৰ সহানুভূতিৰ ভাৱ এটা জগাই তোলে।

ভগৱান শৰ্মাৰ গল্পৰ কথন ভঙ্গীয়েও পাঠকৰ মনত ৰসৰ যোগান ধৰে। **সঞ্জয় উবাচ** (আমাৰ প্ৰতিনিধি, শাৰদীয় সংখ্যা, ষোড়শ বছৰ, একাদশ সংখ্যা, ১৮৯৮ শক) গল্পৰ আঁটিল কথাবস্তু, তীব্ৰ গতি সঞ্চাৰী কথন ভঙ্গী আৰু উৎকণ্ঠা সৃষ্টি কৰিব পৰা গুণ বিশিষ্টটাই গল্পটোক ৰসোত্তীৰ্ণ কৰি তুলিছে।

প্ৰখৰ সমাজ সচেতন লেখক ভগৱান শৰ্মাৰ সমকালীন ৰাজনৈতিক নেতাৰ পাৰ্শ্বিক চৰিত্ৰ চিত্ৰণ আৰু সাধাৰণ মানুহৰ যন্ত্ৰণাজৰ্জৰ চিৎকাৰৰ গভীৰ উপলব্ধিৰ দিশত **বাৰ্তাবাহী** (আমাৰ প্ৰতিনিধি, শাৰদীয় সংখ্যা, চতুৰ্দশ বছৰ, প্ৰথম সংখ্যা, ১৮৯৫ শক) গল্পটোও উপাদেয় হৈছে। মুঠতে ভগৱান শৰ্মাই গল্প ক'ব জানে আৰু বক্তব্য থাকিলেও বক্তব্যই যে গল্প নহয় অথবা চুটিগল্প যে বক্তব্য প্ৰকাশৰ আহিলা হলেও ই যে কলাগুণ বিৱৰ্জিত হোৱা উচিত নহয় ; এইষাৰ কথা ভগৱান শৰ্মাই উপলব্ধি কৰিব পাৰিছে।

ভূপেন্দ্ৰ নাৰায়ণ ভট্টাচাৰ্য ঃ

ভূপেন্দ্ৰ নাৰায়ণ ভট্টাচাৰ্যই ইতিমধ্যে বহু সংখ্যক গল্প লেখি পৰিচিত হৈ পৰিছে। ভূপেন্দ্ৰ নাৰায়ণ ভট্টাচাৰ্যৰ গল্পত গভীৰ জীৱন জিজ্ঞাসাৰ উমান পোৱা নাযায়। একোটা সামান্য ঘটনা আৰু পৰিস্থিতি সৃষ্টি কৰি চৰিত্ৰৰ বৈচিত্ৰ্য প্ৰদৰ্শনতে ভট্টাচাৰ্যই গুৰুত্ব দিয়া দেখা যায়। কিন্তু ঘটনা বৰ্ণন, পৰিস্থিতি নিৰ্মাণ আৰু চৰিত্ৰ সৃষ্টিত ভূপেন্দ্ৰ নাৰায়ণ ভট্টাচাৰ্যৰ দক্ষতা স্বীকাৰ কৰিব লাগিব। **দালাল** (প্ৰকাশ, ষষ্ঠ বছৰ, অষ্টম সংখ্যা, মে, ১৯৮১ চন), **ছুঁ** (প্ৰকাশ, পঞ্চম বছৰ সপ্তম সংখ্যা, এপ্ৰিল, ১৯৮০) **কাণখোৱা** (প্ৰকাশ, পঞ্চম বছৰ, একাদশ সংখ্যা, আগষ্ট, ১৯৮০ চন), **দলঙৰ সিপাৰে এজন মানুহ** (প্ৰকাশ, ত্ৰয়োদশ বছৰ, সপ্তম সংখ্যা, মে, ১৯৮৮), **খোৱাৰৰ গৰু** (অসম বাণী, ৰঙালী বিহু বিশেষ সংখ্যা, ১৯০৭ শক), **একোছা চাবি** (প্ৰতিধ্বনি, নৱবৰ্ষ সংকলন, ১৯৮৪ চন) আদি গল্পত ঘটনা বৈচিত্ৰ্যই অতি বাস্তৱৰূপ লাভ কৰিছে।

ভূপেন্দ্ৰ নাৰায়ণ ভট্টাচাৰ্যৰ গল্পত চৰিত্ৰৰ বৈশিষ্ট্য প্ৰকাশৰ উপযোগী পৰিৱেশ সৃষ্টি মন কৰিবলগীয়া। পৰিৱেশে চৰিত্ৰ সৃষ্টি কৰিছে যে চৰিত্ৰৰ চাৰিত্ৰিক বৈশিষ্ট্যই যে পৰিৱেশ সৃষ্টি কৰিছে—ভট্টাচাৰ্যৰ গল্পত এইটো নিৰ্দ্ধাৰিণ কৰা টান। এইটো গল্পকাৰ গৰাকীৰ সৃষ্টিশীল প্ৰতিভাৰ পৰিচায়ক। **চৰকাৰী কলৰ পানী**, (দৈনিক অসম, শাৰদীয় সংখ্যা, ১৯০২ শক), **কেনডা চাৰ**

(প্ৰকাশ, চতুৰ্থ বছৰ, ষষ্ঠ সংখ্যা, মাৰ্চ, ১৯৭৯), **জহৰ আৰু তাৰ সমসাময়িক সময়** (প্ৰকাশ, দ্বাদশ বছৰ, ষষ্ঠ সংখ্যা, এপ্ৰিল, ১৯৮৭ চন), **গান গাবলৈ অহা গাভৰুজনী** (আমাৰ প্ৰতিনিধি, ষোড়শ বছৰ, পঞ্চম সংখ্যা, ১৮৯৭ শক) আদি গল্পত পাৰিবেশ আৰু চৰিত্ৰ অতি বাস্তৱধৰ্মী হৈ পৰিছে। আনকি **ঘৰুৱা পৰিবেশত চাবলা আজধী** (প্ৰকাশ, দ্বাদশ বছৰ, নৱম সংখ্যা, জুলাই, ১৯৮৭ চন) গল্পৰ পাৰিবেশিক বৰ্ণনা অতি উপাদেয় হৈছে। সেইদৰে সমকালীন সমাজ চিত্ৰ প্ৰতিফলিত কৰা দিশত **এন্দুৰ মৰা ফান্দ** (প্ৰকাশ, চতুৰ্থ বছৰ, দশম সংখ্যা, জুলাই, ১৯৭৯ চন) গল্পৰ ব্যঙ্গ চিত্ৰখনে পাঠকৰ মনত বিমল আনন্দৰ যোগান ধৰে।

ভূপেন্দ্ৰ নাৰায়ণ ভট্টাচাৰ্যৰ উন্নত মানৰ সৃষ্টি হিচাপে **হিপক্ৰেটৰ জগত এজন হতাশাগ্ৰস্ত** (প্ৰকাশ, চতুৰ্দশ বছৰ, ষষ্ঠ সংখ্যা, এপ্ৰিল, ১৯৮৯ চন) আৰু **গন্ধ** (অসম বাণী, ২৭ অক্টোবৰ, ১৯৭৮ চন) গল্প দুটা উল্লেখযোগ্য। কিন্তু দৃষ্টিভঙ্গীৰ অগভীৰতা আৰু বৰ্ণনাৰ সংযমহীনতাৰ বাবে ভট্টাচাৰ্যৰ কিছুমান গল্পই কলাৰ সৌন্দৰ্য হেৰুওৱা দেখা যায়। এনে গল্পৰ ভিতৰত **ফটোগ্ৰাফ** (আমাৰ প্ৰতিনিধি, ষোড়শ বছৰ, নৱম সংখ্যা, ১৮৯৭ শক) আৰু **হেৰুৱা ছবিৰ ছবি** (গৰীয়সী, প্ৰথম বছৰ, ষষ্ঠ সংখ্যা, মাৰ্চ, ১৯৯৪ চন) গল্প দুটালৈ আঙুলিয়াব পাৰি। দুয়োটা গল্পকে ব্যঞ্জনাধৰ্মী কৰি তোলাৰ সুবিধা থকা স্বত্ত্বেও গল্পকাৰ গৰাকী সফল হ'ব নোৱাৰিলে। সংক্ষেপে ক'বলৈ গলে ভূপেন্দ্ৰ নাৰায়ণ ভট্টাৰ্যৰ গল্পত কাহিনী কথন প্ৰৱণতাক কিছু নিয়ন্ত্ৰণ কৰিব পৰা হলে ভাল আছিল। এনে প্ৰৱণতাৰ বাবেই ভট্টাচাৰ্যৰ প্ৰায়বোৰ গল্পকে বৰ্ণনা বাহুল্য তথা সংযম হীনতাৰ দোষে চুইছে। কিন্তু গল্পৰ কেন্দ্ৰীয় ভাৱৰ ঐক্যকেন্দ্ৰিকতা ৰক্ষা কৰা আৰু উৎকণ্ঠা সৃষ্টিৰ দিশত ভূপেন্দ্ৰ নাৰায়ণ ভট্টাচাৰ্যই সচেতনতা অৱলম্বন কৰিছে আৰু তাকে নকৰা হলে ভট্টাচাৰ্যৰ গল্প আমনিদায়ক হ'লহেঁতেন।

ভূপেন্দ্ৰ কুমাৰ দাস ঃ

সাম্প্ৰতিক সময়ছোৱাৰ ভিতৰত ভূপেন্দ্ৰকুমাৰ দাসেও ভালেমান গল্প লেখিছে। কিন্তু দাসৰ প্ৰায়বোৰ গল্পই ৰসোত্তীৰ্ণ হৈ উঠা নাই। সংক্ষেপতে ক'বলৈ গলে দাসৰ গল্প সাম্প্ৰতিক কালৰ ৰচনা যদিও গুণগত দিশত দাসৰ গল্প আৱাহন যুগৰ সবল বৈথিক কাহিনী প্ৰধান গল্প শ্ৰেণীৰ সমধৰ্মীহে। উদাহৰণ স্বৰূপে **দেৱাল** (আমাৰ প্ৰতিনিধি, চতুৰ্দশ বছৰ, প্ৰথম সংখ্যা), **গোন্ধ** (আমাৰ প্ৰতিনিধি, শাৰদীয় বিশেষ সংখ্যা, পঞ্চদশ বছৰ, দ্বাদশ সংখ্যা, ১৮৯৭ শক) **শিয়াল ৰজা হোৱাৰ কথা** (আমাৰ প্ৰতিনিধি, ঊনবিংশ বছৰ, দ্বাদশ সংখ্যা, ১৯০১ শক) **পাৰ্নী** (অসম বাণী, ১৯৭৪ চন) আদি

গল্পলৈ আঙুলিয়াব পাৰি। উল্লিখিত গল্পকেইটাত কোনো ধৰণৰ জীৱন জিজ্ঞাসাও নাই আৰু গল্পৰ বক্তব্যও অতি সাধাৰণ আৰু গতানুগতিক। তদুপৰি **দেৱাল** গল্পত অশ্লীলতাৰ দোষ আৰু **শিয়াল বজা হোৱাৰ কথা** গল্পত "যোৱা ক্যালি" আদি অশুদ্ধ ভাষাৰ দোষো লক্ষণীয়।

ভূপেন্দ্ৰ কুমাৰ দাসৰ সকলোবোৰ গল্পই অসফল নহয়। **সিহঁতৰ কথা** (অসম বাণী, ১৩ এপ্ৰিল, ১৯৭৯ চন) আৰু **ভুইকঁপ** (অসম বাণী, ২৭ জুলাই, ১৯৭৯ চন) গল্প দুটা তুলনামূলকভাৱে উন্নত মানৰ গল্প। **সিহঁতৰ কথা** নামৰ গল্পত মানবীয় অনুভূতিক দক্ষতাৰে প্ৰকাশ কৰিব পাৰিছে আৰু ভাৱৰ ঐক্য, পৰিণতিমুখী উৎকণ্ঠা আৰু সংযত কথন-ভঙ্গীৰ বাবে গল্পটো সুখপাঠ্য হৈ পৰিছে। সেইদৰে **ভুইকঁপ** গল্পত সাধাৰণ মানুহ শ্ৰেণীৰ অৰ্থনৈতিক দুৰাৱস্থাক ভুইকঁপৰ লগত তুলনা কৰি যি বৰ্ণনা দাঙি ধৰা হৈছে; সিয়ে পাঠকৰ চিন্তাবৃত্তিক জোকাৰি যায়। এই দুটা গল্পৰ দৃষ্টিভঙ্গীৰে গল্প লেখা হলে ভূপেন্দ্ৰ কুমাৰ দাসৰ গল্প সুখপাঠ্য হৈ উঠিলহেঁতেন।

ভৃগেশ্বৰ শৰ্মা :

অতি কম বয়সতে গল্প লেখাত মনোনিৱেশ কৰা ভৃগেশ্বৰ শৰ্মা প্ৰতিশ্ৰুতি সম্পন্ন লেখক। অসম চিকিৎসা মহাবিদ্যালয়ৰ ছাত্ৰ অৱস্থাতে ভৃগেশ্বৰ শৰ্মাই গল্প লেখাত হাত দিয়ে আৰু প্ৰথমৰ গল্পবোৰতে শৰ্মাই সম্ভাব্য সৃষ্টিশীল প্ৰতিভাৰ পৰিচয় দিবলৈ সক্ষম হয়। ভৃগেশ্বৰ শৰ্মাৰ প্ৰথমৰ ৰচনাসমূহ **প্ৰেয়সী** (প্ৰথম প্ৰকাশ, ১ জানুৱাৰী ১৯৮৯ চন) নামৰ সংকলনত সন্নিবিষ্ট হৈছে।

ভৃগেশ্বৰ শৰ্মাৰ গল্পত সমকালৰ অৱক্ষয়ৰ ৰূপটোৰ প্ৰতিফলন ঘটিছে আৰু এই অৱক্ষয়ৰ মাজেদি বিভিন্ন শ্ৰেণী চৰিত্ৰৰ ভণ্ডামিও প্ৰকাশ পাইছে। **এজন বুঢ়া মানুহ, কেইটামান চৰিত্ৰ আৰু এটা আদৰ্শৰ অপমৃত্যু** আদি গল্পত সমকালীন সমাজত ঘটা নৈতিক প্ৰমূল্যৰ অৱক্ষয়ৰ ব্যাখ্যা মনোগ্ৰাহী হৈছে। সেইদৰে নৈতিকতা আৰু অনৈতিকতাৰ স্বৰূপ প্ৰকাশৰ দিশত **হৰি মাষ্টাৰৰ মৃত্যুত শোক সভা** গল্পটোও সুখপাঠ্য হৈ উঠিছে।

সমকালীন ৰাজনীতিকসকলৰ চৰিত্ৰৰ প্ৰতি কৰা ব্যঙ্গৰ দিশত **স্বাধীনতা দিৱস, মহীকান্ত বনাম দুৰ্গাপূজা, ৰাজপালী মহামাৰী এমেলে মন্ত্ৰিৰী আৰু** নামৰ গল্পকেইটাও সুখপাঠ্য গল্প।

সমাজৰ সাধাৰণ মানুহ শ্ৰেণীৰ জীৱন স্বপ্ন আৰু এই জীৱন স্বপ্ন ভঙ্গৰ বেদনাও ভৃগেশ্বৰ শৰ্মাৰ গল্পত হৃদয়স্পৰ্শী ৰূপত বৰ্ণিত হৈছে। **ডাক্তৰ বাবু** গল্পত সমাজৰ সাধাৰণ শ্ৰেণী মানুহৰ চৰিত্ৰৰ সৰলতাৰ ছবিখন আকৰ্ষণীয় হৈছে আৰু মানুহৰ জীৱনৰ প্ৰতি মোহ আৰু সমস্যা জৰ্জৰ অৱস্থাৰ উপলব্ধিও

মনোগ্ৰাহী হৈছে। সাধাৰণ মানুহৰ জীৱন সংগ্ৰাম আৰু এই সংগ্ৰামৰ কাৰুণ্য প্ৰকাশৰ ক্ষেত্ৰত ভুবনেশ্বৰ শৰ্মাৰ **পোৱা লোটৰ গোন্ধ** গল্পটো সাৰ্থক সৃষ্টি।

জীৱন সম্পৰ্কে দৃষ্টিভঙ্গীৰ গভীৰতা, সমকাল চেতনাৰ প্ৰখৰতা আৰু চুটি-গল্পৰ টেক্‌নিকৰ দিশত ভুবনেশ্বৰ শৰ্মাৰ গল্প ক্ৰমশঃ উন্নত হৈ অহা পৰিলক্ষিত হৈছে। **এটা মুকলি প্ৰশ্ন বা এটা সাধাৰণ কাহিনী** (সাদিন, শৰৎ সমগ্ৰ, ১৯৯২ চন) গল্পত ভুবনেশ্বৰ শৰ্মা পূৰ্বৰ নিজৰ গল্পৰ পৰা বহুখিনি আঁতৰি আহিছে। ই শুভ লক্ষণ। "কাহিনীৰ ঐতিহাসিক পটভূমি," "বাস্তৱত ঘটনা" আৰু "বিভিন্নজনৰ প্ৰতিক্ৰিয়া"—এই তিনিটা শিৰোনামাৰে তিনিটা খণ্ডত লেখা **এটা মুকলি প্ৰশ্ন বা এটা সাধাৰণ কাহিনী** গল্পত ভুবনেশ্বৰ শৰ্মাৰ জীৱন সম্পৰ্কীয় দৃষ্টিভঙ্গীৰ পৰিৱৰ্তন লক্ষ্য কৰা যায়। চুটিগল্পৰ টেক্‌নিকৰ ক্ষেত্ৰতো গল্পটো অগতানুগতিক। অতি সংযতৰূপত ভাব প্ৰকাশ কৰিব পৰা এই গল্পটো শৰ্মাৰ প্ৰতিভাৰ পৰিচায়ক। সেইদৰে **কামাখ্যা ফাৰ্মাচিত চাৰিজন বন্ধু** (প্ৰান্তিক, চতুৰ্দশ বছৰ, পঞ্চম সংখ্যা, ১—১৫ ফেব্ৰুৱাৰী, ১৯৯৫ চন) গল্পটোও ভুবনেশ্বৰ শৰ্মাৰ পূৰ্বৰ গল্পৰ পৰা আঁতৰি আহিছে। সাম্প্ৰতিক কঠিন বাস্তৱৰ শ্বাসৰুদ্ধ পৰিস্থিতিৰ উপলব্ধি আৰু এই পৰিস্থিতিত মানুহৰ মনৰ অস্থিৰতা আৰু অনিশ্চয়তাৰ স্বৰূপ ব্যাখ্যাৰ ক্ষেত্ৰত ভুবনেশ্বৰ শৰ্মাৰ **কামাখ্যা ফাৰ্মাচিত চাৰিজন বন্ধু** গল্পটো উন্নত মানৰ গল্প। সংক্ষেপে ক'বলৈ গলে ভুবনেশ্বৰ শৰ্মাৰ গল্পৰ উত্তৰণ ঘটিবলৈ ধৰিছে আৰু এই গৰাকী তৰুণ লেখকে গল্পৰ অনুশীলন কৰি থাকিলে ভৱিষ্যতে অধিক উন্নত মানৰ গল্প সৃষ্টি কৰিব পাৰিব—তাত সন্দেহ নাই। কিন্তু "যোৱা কালি" ধৰণৰ ভাষাৰ ভুলবোৰৰ প্ৰতি লেখক গৰাকী সচেতন হোৱাটো বাঞ্ছনীয়।

ভুৱন বৰুৱা ঃ

অতি কম গল্প লেখা বাবে ভুৱন বৰুৱা পাঠক সমাজত সুপৰিচিত নহয়। কিন্তু ভুৱন বৰুৱাৰ গল্প পঢ়াৰ পিছত ধাৰণা হয় যে, গল্প সৃষ্টিত আশাশুধীয়া-ভাৱে আত্মনিয়োগ কৰা হলে ভুৱন বৰুৱাৰ কাপৰ পৰা অতি উন্নত মানৰ চুটিগল্প সৃষ্টি হ'লহেঁতেন। সমকাল চেতনাৰে সমকালৰ সমাজৰ প্ৰতি দাঙি ধৰা সমালোচনা কথন ভঙ্গীৰ কৌশলেৰে প্ৰকাশ কৰাত **সমুদ্ৰ কন্দ্ৰ আৰু এদল স্বাৰ্থপৰ** (প্ৰতিধ্বনি, প্ৰথম বছৰ, তৃতীয় সংখ্যা, ১৯০৬ শক) গল্পটো সাৰ্থক হৈছে। সময়ৰ সোঁতত সমাজৰ পৰিৱৰ্তিত মূল্যবোধৰ স্বৰূপ প্ৰকাশৰ ক্ষেত্ৰত **সুৰ আৰু অসুৰ** (প্ৰতিধ্বনি, দ্বিতীয় বছৰ, পঞ্চম সংখ্যা, ৩৫৫ শংকৰাব্দ) গল্পটোও সাৰ্থক হৈছে। গভীৰ মানৱীয় অনুভূতি প্ৰকাশ, বক্তব্যক কলাৰ কাৰিকৰী কৌশলৰ মাজেদি স্পষ্ট কৰি তোলা আৰু গভীৰ জীৱনবোধৰ বাবে

ভুবন বৰুৱাৰ এখন হাতৰ কিমান দায় (সময়ৰ প্ৰতিনিধি, চতুৰ্থ বছৰ, দ্বিতীয় সংখ্যা,) গল্পটো ৰসোত্তীৰ্ণ সৃষ্টি।

ভুবন বৰুৱাৰ প্ৰতিটো গল্পতে আকৰ্ষণ ইঙ্গিতধৰ্মী আৰু উৎকণ্ঠা সৃষ্টি কৰিব পৰা কৈ কৌশলী। পাঠকক উৎকণ্ঠিত কৰিব পৰা ভাষাৰ চাতুৰ্য, বিষয়বস্তুৰ পৰিকল্পনাৰ নতুনত্ব আৰু ভাৱবস্তুৰ পৰিণতি মুখী ঐক্য ৰক্ষা কৰাত ভুবন বৰুৱা সফল লেখক। এই গৰাকী লেখকে গল্প সৃষ্টিত মনোনিৱেশ কৰাটো একান্ত বাঞ্ছনীয়।

মদন শৰ্মা :

সাম্প্ৰতিক যুগৰ গল্পকাৰসকলৰ ভিতৰত মদন শৰ্মাও অন্যতম লেখক। মদন শৰ্মাৰ গল্প বক্তব্য প্ৰধান। সমাজৰ অশুভ দিশৰ প্ৰতি তীব্ৰ দৃষ্টিপাত কৰাত শৰ্মাই গুৰুত্ব দিয়ে। **ছজন প্ৰাক্তন সমাজবাদীৰ সন্ধানত এজন খেতিয়ক** (সাম্প্ৰতিক সাময়িকী, শাৰদীয় সংখ্যা, ১৯৭৮ চন), **জাগৰণ** (সাম্প্ৰতিক সাময়িকী, শাৰদীয় সংখ্যা, ১৯৭৭ চন) আদি গল্পত সমাজৰ বিভিন্ন অশুভ শ্ৰেণী চৰিত্ৰক ব্যঙ্গ কৰা হৈছে। সেইদৰে **সংকটকাল** (দৈনিক অসম, শাৰদীয় সংখ্যা, ১৯০৫ শক) গল্পত সমকালৰ শিক্ষা ব্যৱস্থা আৰু শিক্ষাৰ্থীৰ পুতৌজনক মানসিকতাক অতি তীব্ৰ ভাষাৰে ব্যঙ্গ কৰা হৈছে।

মদন শৰ্মাৰ গল্পত সাধাৰণ মানুহৰ জীৱনৰ স্বপ্ন আৰু এই জীৱন স্বপ্ন ভঙ্গৰ কাৰুণ্য অনুভৱ কৰা যায়। **প্ৰতীক্ষাত** (সাম্প্ৰতিক সাময়িকী, প্ৰথম বছৰ, তৃতীয় সংকলন, ১৯৭৬ চন) গল্পত সমাজৰ নিপীড়িত শ্ৰেণীৰ হৃদয় সংবাদে পাঠকৰ মন ছুই যায়। সেইদৰে **সূচনা** (সাম্প্ৰতিক সাময়িকী, ৰঙালী বিহু সংখ্যা, ১৯৭৮ চন) আৰু **শুদ্ধি** (সাদিন, শৰৎ সমগ্ৰ, ১৯৯২ চন) গল্পত সমাজৰ বিশেষ শ্ৰেণী চৰিত্ৰৰ প্ৰতি সহৃদয় দৃষ্টিপাত কৰা বাবে গল্প কেইটাত বক্তব্য পোনপটীয়া হৈ পৰিছে।

মদন শৰ্মাৰ গল্প পঢ়াৰ পিছত এইটো কথা স্পষ্ট হৈ পৰে যে, শৰ্মাৰ গল্প বক্তব্য প্ৰধান আৰু বহু সময়ত বক্তব্যৰ নগ্নতাই গল্পৰ সুকুমাৰ সৌন্দৰ্য ম্লান কৰি পেলায়। আনহাতে মদন শৰ্মাৰ গল্পত "লেকচাৰ চুটাইছে," "মাৰি মূৰ ফলাই দিছে" আদি অশুদ্ধ আৰু শ্ৰুতিকটু ভাষাৰ প্ৰয়োগ হৈছে আৰু এনে ভাষাৰ প্ৰয়োগৰ বাবে গল্পবোৰে নান্দনিক সৌন্দৰ্য কিছু পৰিমাণে হলেও খৰ্ব কৰিছে।

মদন শৰ্মাৰ সকলোবোৰ গল্পই বক্তব্য প্ৰধান যদিও বক্তব্যক কলা-কৌশলৰ আৱৰণেৰে আবৃত কৰি ৰসোত্তীৰ্ণ কৰি তুলিব পৰা দুই এটা গল্প দৃষ্টি-গোচৰ হয়। এনে গল্পৰ ভিতৰত **অপৰাজিত** (প্ৰকাশ, গল্প সংখ্যা, আগষ্ট, ১৯৮৩ চন) গল্পটো সাৰ্থক সৃষ্টি। বক্তব্যক কৌশলী প্ৰকাশ ভঙ্গীৰে আৰু

ভাৱৰ ঐক্যকেন্দ্ৰিক গতিৰে **অপৰাজিত** গল্পটো অতি নিটোল ৰূপত সজাই তোলা হৈছে। ভাষাৰ জড়তা গুচাই ব্যঞ্জনাধৰ্মিতাৰে বক্তব্য প্ৰকাশত গুৰুত্ব দিলে মদন শৰ্মাৰ পৰা ভৱিষ্যতে উন্নত মানৰ গল্প আশা কৰিব পৰা যায়।

মনোজকুমাৰ গোস্বামী ঃ

সাম্প্ৰতিক যুগটোত আশাতীতভাৱে বলিষ্ঠ গল্পকাৰ অনেকজনে ইতিমধ্যে আত্ম প্ৰতিষ্ঠা কৰিছে আৰু সাম্প্ৰতিক কালৰ আটাইতকৈ শ্ৰেষ্ঠ লেখকজনৰ নাম ল'ব লাগিলে মনোজকুমাৰ গোস্বামীৰ নামেই ল'ব লাগিব। মনোজকুমাৰ গোস্বামী পৰম্পৰাবাদী গল্পকাৰ নহয়। বিষয়বস্তু, ভাৱ-বস্তু আৰু ৰূপবস্তু—এই তিনিওটা দিশতে মনোজকুমাৰ গোস্বামীয়ে অসমীয়া চুটিগল্পলৈ নতুনত্ব আনিছে। গোস্বামীৰ গল্পৰ ৰীতিও সম্পূৰ্ণ নতুন আৰু একান্ত মৌলিক। বিষয়-বস্তুবোৰো মনোধৰ্মী।

মনোজকুমাৰ গোস্বামীয়ে অন্তৰ্লীন দৃষ্টিভঙ্গীৰে জীৱনক অৱলোকন কৰি মনোজগতৰ অন্তহীন ক্ৰিয়াশীল অথচ গোপন মৌলিক প্ৰবৃত্তিক পোহৰলৈ আনিবলৈ যত্ন কৰে। এই বিষয়ত মনোজকুমাৰ গোস্বামীৰ **গুহা** গল্পটো অনুপম সৃষ্টি।

মনোজকুমাৰ গোস্বামীৰ গল্পত আধুনিক জীৱন যন্ত্ৰণাৰ উপলব্ধি ইমানেই গভীৰ যে, গোস্বামীৰ গল্প পঢ়াৰ পিছত পাঠকৰ অন্তৰাত্মাক গভীৰ বিষাদবোধ এটাই ভাৰাক্ৰান্ত কৰি তোলে। গোস্বামীৰ প্ৰায়বোৰ গল্পতে এই বৈশিষ্ট্যটো লক্ষ্য কৰা যায়। অথচ **ঈশ্বৰ হীনতা**, আৰু **পৰমা আৰু এজাক নিগনি** গল্পত এই বিষাদবোধ অধিক গভীৰ।

জীৱনৰ প্ৰতি অন্তৰ্মুখিন দৃষ্টিভঙ্গী এটা থকাৰ বাবেই মনোজকুমাৰ গোস্বামীৰ গল্পত মৃত্যু চেতনা আৰু গভীৰ নিঃসঙ্গ চেতনাই এনে এক ৰূপ লৈছে যে, যাৰ ফলত গোস্বামীৰ গল্প পঢ়াৰ পিছত জীৱনক পাঠকে নতুন ধৰণেৰে চাবলৈ আৰম্ভ কৰে আৰু পাঠকৰ মনত জীৱন সম্পৰ্কীয় নানান প্ৰশ্নই জন্মুৰি দি ধৰে। সেইবাবে মনোজকুমাৰ গোস্বামীৰ প্ৰায়বোৰ গল্পৰ জীৱন জিজ্ঞাসাই দাৰ্শনিক সুলভ দৃষ্টি এটাৰ জন্ম দিয়ে পাঠকৰ মনত। সমকালৰ কঠিন পৰিস্থিতিত মৃত্যু কিমান সহজ ; এই সত্যটো প্ৰকাশ পাইছে **ভায়লিনৰ তাঁৰ** গল্পত। ঠিক সেইদৰে **নিৰ্মলা, সেউজীয়া কামিজ, খিৰিকীৰে** আৰু **বাস্তাত** গল্পত মানুহৰ গভীৰ নিঃসঙ্গ চেতনা আৰু এই নিঃসঙ্গ চেতনা জনিত জীৱন পীড়াই পাঠকক বিস্ময় বিমুগ্ধ কৰি তোলে।

সমকালৰ জ্বলন্ত সমস্যাৰ প্ৰতি বহু লেখকেই সচেতন। সাম্প্ৰতিক কালৰ লেখক সকল আৰু অধিক সচেতন। মনোজকুমাৰ গোস্বামীও সচেতন লেখক। কিন্তু সমকালৰ জ্বলন্ত সমস্যাৰ উপলব্ধি আৰু এই উপলব্ধিৰে সমকাল

চেতনাক কলাৰ মাজেদি ৰসোতীৰ্ণ কৰি প্ৰকাশ কৰাত মনোজকুমাৰ গোস্বামী সাম্প্ৰতিক কালৰ সবাতো অগ্ৰণী লেখক। **সমীৰণ বৰুৱা আছি আছে, সূৰ্যৰ পোহৰত এজন আততায়ী, ইন্দু হাজৰিকাৰ বাবে নাকান্দিবা,** আদি গল্পত বৃহৎ স্বাৰ্থৰ খাতিৰত নিজৰ জীৱনক তুচ্চ জ্ঞান কৰি আত্মাহুতি দিয়া মানুহৰ জীৱনৰ মহত্তম সৌন্দৰ্য আৰু জনগণৰ চৰম ঔদাসীন্যৰ উপলব্ধিয়ে পাঠকক জীৱনৰ সততা আৰু এই সততাৰ অপমৃত্যুৰ কাৰণ্যত দ্ৰবীভূত কৰি পেলায়।

সমকালৰ অশুভ শ্ৰেণী চৰিত্ৰবোৰৰ দানবীয় প্ৰবৃত্তি আৰু এই প্ৰবৃত্তিৰ সন্মুখত তথাকথিত তুচ্চ জনৰ জীৱনৰ চিৎকাৰ বিভিন্ন প্ৰতীকী ব্যঞ্জনাৰে ব্যঞ্জিত কৰাৰ ক্ষেত্ৰতো মনোজকুমাৰ গোস্বামী অতি সুদক্ষ লেখক। **শগুণ, অনুনাদ** আৰু **এলুমিনিয়ামৰ আঙুলি** গল্পত এই বৈশিষ্ট্য ইমান উজ্জ্বল, ইমান সফল যে, গল্প কেইটা সাৰ্থক চুটিগল্প হিচাপে সৰ্বকালৰ বাবে স্বীকৃত হৈ ৰ'ব।

চুটিগল্পৰ বাবে বিষয়-বস্তু কেনে ধৰণৰ হ'ব লাগিব—সেইটো ডাঙৰ কথা নহয়; বিষয়-বস্তুক সূক্ষ্ম দৃষ্টিৰে গ্ৰহণ কৰি কিমান দূৰ শিল্পসন্মত ৰূপত সজাই তুলিব পৰা হৈছে—তাৰ ওপৰতহে চুটিগল্পৰ সফলতা বিফলতা নিৰ্ভৰ কৰে। মনোজকুমাৰ গোস্বামীৰ গল্পৰ বেলিকা দেখা যায় যে, যি কোনো বিষয়-বস্তুকে অতি সূক্ষ্ম দৃষ্টিৰে গ্ৰহণ কৰি চুটিগল্পৰ কাৰিকৰী কৌশলেৰে নিটোল ৰূপ দি মনোজকুমাৰ গোস্বামীয়ে চুটিগল্পক ৰসোতীৰ্ণ ৰূপ দিব পাৰে। বামপন্থী চিন্তাধাৰাৰ মানুহ এজনৰ চাৰিত্ৰিক বিশিষ্টতা আৰু এই বিশিষ্টতাজনিত কাৰুণ্যৰ উপলব্ধিৰ বাবে মনোজকুমাৰ গোস্বামীৰ **বহুত দূৰৈত জীৱন কলিতা** গল্পটো অতি সাৰ্থক সৃষ্টি। গল্পটোত লেখক গৰাকীৰ নিৰ্মোহ বিশ্লেষণ ক্ষমতা, প্ৰগতিবাদী চিন্তাধাৰাৰ প্ৰতি স্বচ্ছ দৃষ্টিভঙ্গী আৰু সুদূৰ অনাগত ভৱিষ্যতৰ প্ৰতি লোৱা দূৰদ্ৰষ্টাৰ ভূমিকা এক বিৰল প্ৰচেষ্টা। সেইদৰে **স্বাধীনতা** নামৰ গল্পত সমকালৰ পৰিস্থিতিত মানুহ কিদৰে বন্দীত্বৰ যন্ত্ৰণাৰে জৰ্জৰিত হ'ব লগা হৈছে; সেইখাৰ কথা কৈয়ে ক্ষান্ত থকা নাই; অনাগত ভৱিষ্যতেও নতুন প্ৰজন্মৰ সম্ভাব্য বন্দীত্বৰ আগ জাননীৰে গল্পকাৰ গৰাকীয়ে—দ্ৰষ্টাৰ ভূমিকাও যেন গ্ৰহণ কৰিছে। সমকালৰ সমাজ জীৱনৰ পটভূমিত অনাগত ভৱিষ্যতৰ অধ্যয়নৰ দিশত মনোজকুমাৰ গোস্বামীৰ **স্বাধীনতা** গল্পটো অনন্য সৃষ্টি।

মনোজকুমাৰ গোস্বামীয়ে যুগ যুগ ধৰি চলি অহা সামাজিক ধ্যান-ধাৰণা আৰু মূল্যবোধৰ প্ৰতি নতুন দৃষ্টিপাত কৰা দেখা গৈছে। **পাপ** গল্পত পাপ পুণ্যৰ পৰম্পৰাগত ধ্যান-ধাৰণাৰ নতুন বিশ্লেষণে পাঠকৰ চিন্তা জগতখনৰ

দ্বাৰ উন্মোচন কৰি দিছে আৰু সাহিত্যত বৌদ্ধিকতাৰো পথ উন্মোচন কৰিবৰ বাবে প্ৰচেষ্টা চলোৱা দেখা গৈছে।

পাশ্চাত্য সাহিত্যৰ এবচাৰ্ড দৰ্শনেও মনোজকুমাৰ গোস্বামীৰ গল্পত মৌলিকতাৰ মাজেদি প্ৰকাশ লাভ কৰা দেখা যায়। **কানু** আৰু **দৌৰ** গল্প এবচাৰ্ড দৰ্শনপুষ্ট গল্প নহয়। সেইদৰে এবচাৰ্ড দৰ্শনৰ তত্ত্ব কথাৰে গল্প কেইটা লেখা বুলি ক'ব নোৱাৰি। কিন্তু জীৱনক অতি সূক্ষ্মভাৱে চোৱাৰ বাবেই হয়তো গল্প দুটাত এবচাৰ্ডধৰ্মী ধ্যান-ধাৰণাৰ সাদৃশ্য বিৰিঙি ওলাইছে। ক'বই লাগিব যে, মনোজকুমাৰ গোস্বামীৰ **কানু** আৰু **দৌৰ** নামৰ গল্প দুটা একান্ত মৌলিক সৃষ্টি।

ওপৰৰ অতি সংক্ষিপ্ত আলোচনাৰ পৰা ধাৰণা হয় যে, সাম্প্ৰতিক কালৰ লেখকসকলৰ ভিতৰত মনোজকুমাৰ গোস্বামী অপ্ৰতিদ্বন্দ্বী তথা অননুকৰণীয় লেখক। গোস্বামীৰ গল্পত পশ্চিমৰ অৱস্থিতিবাদ, অধিবাস্তৱবাদ আৰু এবচাৰ্ড দৰ্শনৰ দৃষ্টিভঙ্গী লক্ষ্য কৰা যায়। কিন্তু গোস্বামীৰ গল্পত এইবোৰ তত্ত্ব কথা ৰূপে থকা নাই। খুব সম্ভৱ গভীৰ অন্তৰ্মুখিন দৃষ্টিভঙ্গী এটা আছে বাবেই গোস্বামীৰ দৃষ্টিভঙ্গী উল্লিখিত পাশ্চাত্য সাহিত্য দৰ্শনবোৰৰ ওচৰ চাপি গৈছে। কাব্যময় ভাষাৰ সুষমাৰে মহিমামণ্ডিত গল্প হিচাপে মনোজকুমাৰ গোস্বামীৰ গল্প অসমীয়া চুটিগল্পৰ ইতিহাসৰ অক্ষয় ঐশ্চৰ্য স্বৰূপ। এই প্ৰচেষ্টা তথা সাধনা অব্যাহত হৈ থাকিলে মনোজকুমাৰ গোস্বামীৰ গল্পই অসমীয়া চুটিগল্পক অধিক বিশালতা দান কৰিব—এইষাৰ কথাত অকণো সন্দেহ নাই।

মীনাক্ষী চৌধুৰী :

আধুনিক যুগৰ পাঠক সমাজত মীনাক্ষী চৌধুৰী জনপ্ৰিয় নাম। মীনাক্ষী চৌধুৰীৰ গল্প পৰম্পৰাবাদী কাহিনী কথন অথবা ঘটনা বৰ্ণন প্ৰধান গল্পৰ ধাৰাটোৰ পৰা আঁতৰি আহিছে। মীনাক্ষী চৌধুৰীৰ গল্পৰ টেক্‌নিক অগতানুগতিক। **মৃগাংক, ৰশ্মি, সংগ্ৰাম আৰু বিক্ষিপ্ত কিছুকথা** (আমাৰ প্ৰতিনিধি, ত্ৰয়োদশ বছৰ, দ্বিতীয় সংখ্যা, ১৮৯৪ শকে) গল্পৰ টেক্‌নিক দেৱব্ৰত দাসৰ **ভেলুলেচ** গল্পৰ সমধৰ্মী। মীনাক্ষী চৌধুৰীৰ এই গল্পটো "প্ৰস্তাৱনা", "প্ৰেমৰ সংকট", "কেইটামান প্ৰেমৰ দৃশ্য" ("কেইটামান প্ৰেমৰ দৃশ্য" খণ্ডটোত ১ম, ২য় আৰু ৩য় দৃশ্য নাটকৰ সংলাপৰ ৰূপত সজোৱা হৈছে), "ৰশ্মিৰ সপোন : সংক্ষিপ্ত বিৱৰণ", "ৰশ্মিৰ বক্তব্য : অভিযোগৰ স্বৰূপ", "তোমাৰো পৰিৱৰ্তন সম্ভৱ ডায়লেকটিচ আৰু ৰশ্মি", 'ইতিহাসৰ উপদেশ,'—এইকেইটা খণ্ডত বিভক্ত কৰা হৈছে। গল্পটোত মানুহৰ মনৰ বিক্ষিপ্ত ভাৱনাৰাশিৰ প্ৰকাশ অতি মনোগ্ৰাহী হৈ উঠিছে। মানসিক চিন্তাৰ

বিক্ষিপ্ততা আৰু গভীৰ হৃদয়ানুভূতিময় গল্পটোক সৌন্দৰ্য দান কৰিছে। সংক্ষেপে ক'বলৈ গলে চুটি গল্পৰ অগতানুগতিক কলা-কৌশলৰ প্ৰয়োগৰ বাবে মীনাক্ষী চৌধুৰীৰ মৃগাংক, ৰশ্মি, সংগ্ৰাম আৰু বিক্ষিপ্ত কিছুকথা গল্পটো সাৰ্থক সৃষ্টি।

দুগৰাকী স্বামী-স্ত্ৰীৰ মধুৰ দাম্পত্য জীৱনৰ আৰম্ভ অনিবাৰ্য বেদনা আৰু মানুহৰ মনৰ গভীৰৰ গোপন সত্যৰ মনঃসমীক্ষাত্মক বিশ্লেষণ আগবঢ়োৱা গল্প হিচাপে মীনাক্ষী চৌধুৰীৰ **নিশাৰ নাটক** (আমাৰ প্ৰতিনিধি, শাৰদীয় সংখ্যা, একাদশ বছৰ, দ্বিতীয় সংখ্যা, ১৮৯২ শক) গল্পটোও সফল সৃষ্টি। দাৰ্শনিক সুলভ দৃষ্টিভঙ্গীয়ে জীৱন বীক্ষা কৰা **নিশাৰ নাটক** গল্পত জীৱনৰ সূক্ষ্ম দিশটোৰ যিদৰে বিশ্লেষণ কৰা হৈছে ; সেইদৰে মানুহৰ হৃদয়ানুভূতিৰ গভীৰতাৰ কথাও কোৱা হৈছে।

সাম্প্ৰতিক যুগৰ অসমীয়া চুটিগল্পত লেখকৰ ব্যঙ্গাত্মক দৃষ্টিভঙ্গীয়ে প্ৰকাশৰ নতুন নতুন বাট মুকলি কৰি লোৱা দেখা যায়। অৰুণ গোস্বামীৰ একাধিক গল্পত ৰূপকথাৰ চলেৰে সমকালীন সমাজৰ অশুভ শক্তিবোৰক ব্যঙ্গ কৰিবৰ বাবে ৰূপকথাৰ আহিৰ্ গ্ৰহণ কৰিছে। মীনাক্ষী চৌধুৰীয়েও **এটি আধুনিক ৰূপকথা** (বৃটিছ সাম্ৰাজ্যবাদৰ বিৰুদ্ধে যুঁজ কৰা যোদ্ধা সকললৈ : শ্ৰদ্ধাৰে) গল্পত সমকালীন ৰাজনীতি তথা ৰাষ্ট্ৰ যন্ত্ৰক বিৰূপ সমালোচনা কৰিছে ; কিন্তু গল্পটোত লেখিকা গৰাকীৰ বক্তব্য, ক্ষোভ আৰু ঘৃণাসৰ্বস্ব হৈ পৰা নাই। মাৰ্জিত ৰুচিবোধ আৰু চুটিগল্পৰ কাৰিকৰী কৌশলেৰে সজাই তোলা বাবেই গল্পটোৱে পাঠকক সমকালীন ৰাষ্ট্ৰ যন্ত্ৰৰ কদাকাৰ ৰূপৰ প্ৰতি যিদৰে দৃষ্টি সজাগ কৰে ; সেইদৰে পাঠকক কলাৰ ৰসবো যোগান ধৰে। সংক্ষেপে কব'লৈ গ'লে বিষয়বস্তুৰ অগতানুগতিকতা, ভাৰবস্তুৰ সূক্ষ্মতা, টেক্‌নিকৰ কৌশল আৰু ৰস সৃষ্টি কৰিব পৰা সামগ্ৰিক আবেদনৰ বাবেই মীনাক্ষী চৌধুৰীৰ গল্পৰ মূল্য অম্লান হৈ ৰ'ব। মাত্ৰ সমকালীন অন্যান্য কিছুমান গল্পকাৰৰ গল্পত থকাৰ দৰে "অহাকালি", "যোৱা কালি" আদি ভাষাৰ অশুদ্ধতাৰ প্ৰতি লেখিকা গৰাকী সচেতন হোৱাটো নিতান্ত বাঞ্ছনীয়।

মানিক বৰা :

অনেক গল্প আৰু দুই এখন উপন্যাস ৰচনাৰে ইতিমধ্যে পাঠক সমাজত জনপ্ৰিয় হৈ উঠা লেখক মানিক বৰা এগৰাকী সমাজ সচেতন লেখক। মানিক বৰাৰ গল্পত স্বাধীনোত্তৰ কালৰ ৰাজনৈতিক নেতাৰ ব্যক্তি কেন্দ্ৰিক মানসিকতা, ৰাজনীতিক সহজ লভ্য ধন (Easy money) ঘটাৰ মাধ্যম হিচাপে গ্ৰহণ কৰা ৰাজনৈতিক নেতাৰ চলাহী কথা, দেশৰ সাধাৰণ প্ৰজাক কৰা ছলনা আদি অতি সহজ সৰল ভাষাৰে প্ৰকাশ কৰা হৈছে। **ৰাৱণ** (আমাৰ প্ৰতিনিধি,

বিংশতিতম বছৰ, প্ৰথম সংখ্যা, ১৯০১ শক) গল্পত ৰাজনৈতিক নেতা পালি নেতা মানেই যে সব লংকাবাসী ৰাৱণ ; এই কথাষাৰ অতি সহজবোধ্য ৰূপত দেখুওৱা হৈছে। সেইদৰে **নম্বা পইচাৰ আৰ্যা** (দলিল, সমাহাৰ সাহিত্য প্ৰকাশন) গল্পতো দীৰ্ঘকাল ধৰি জনতাক শোষণ কৰি অহা ৰাজনৈতিক নেতাই ভোটৰ আশাত হোজা জনতাক দি অহা ভুৱা আশ্বাসৰ মনোৰম ব্যাখ্যা আগ বঢ়াইছে।

মানিক বৰাৰ গল্পত স্বাধীনোত্তৰ কালৰ ৰাজনীতিকৰ ভণ্ডামি আৰু শোষণকাৰী চৰিত্ৰৰ বিৰুদ্ধে বিদ্ৰোহী চেতনা এটাও গঢ় লৈ উঠিছে। **চেতনা** (আমাৰ প্ৰতিনিধি, অষ্টাদশ বছৰ, দ্বিতীয় সংখ্যা, ১৮৯৯ শক) **আইৰ কাষলৈ দৌৰিছোঁ** (আমাৰ প্ৰতিনিধি, সপ্তদশ বছৰ, একাদশ সংখ্যা, ১৮৯৯ শক) আদি গল্পত এই বিদ্ৰোহী চেতনা অতি প্ৰখৰ ৰূপত প্ৰতিধ্বনিত হৈছে।

দেশৰ সাধাৰণ মানুহৰ জীৱন জোৰা সমস্যা আৰু এই সমস্যা সৃষ্টিকাৰী ৰাষ্ট্ৰ যন্ত্ৰৰ প্ৰতি বিৰূপ সমালোচনাৰ দিশত মানিক বৰাৰ **এখন একাংক নাটকৰ পৰিকল্পনা** (ময়ূৰ, তৃতীয় বছৰ পঞ্চম, সংখ্যা, ১৯৮১ চন) আৰু **এখন দেশৰ মানচিত্ৰ** সমাহাৰ, সমাহাৰ সাহিত্য প্ৰকাশন) নামৰ গল্প দুটা বহু পৰিমাণে সাৰ্থক সৃষ্টি। **এখন একাংক নাটকৰ পৰিকল্পনা** গল্পত কৃষক, বনুৱা, সাধাৰণ প্ৰজাক একো একোটা শ্ৰেণী চৰিত্ৰৰূপে প্ৰতিষ্ঠা কৰি এই শ্ৰেণীকেইটাক শোষণ কৰা শোষকৰ শ্ৰেণীৰ সৈতে দেখুওৱা শ্ৰেণী দ্বন্দ্ব স্পষ্ট হৈ পৰিছে। সেইদৰে শিশুৰ মুখত অন্ন দিয়াৰ বিপৰীতে বিষ দিয়া ৰাষ্ট্ৰ যন্ত্ৰৰ চৰিত্ৰ প্ৰকাশ কৰি শিশুবৰ্ষৰ পটভূমিত লেখা **এখন দেশৰ মানচিত্ৰ** গল্পটোও উন্নত মানৰ গল্প হৈছে।

মানিক বৰাৰ গল্পত জীৱন জিজ্ঞাসাৰ গভীৰতা নাই যদিও সমকালৰ সমাজৰ ছবি চিত্ৰণত সফলতা দেখা যায়। মানিক বৰাৰ গল্প সমস্যা প্ৰধান। কিন্তু ৰুচি বিগৰ্হিতভাৱে কাকো গালি শপনি পৰাৰ প্ৰৱণতা নাই। ভাষাও অতি নিৰলংকাৰ আৰু নিমজ। কেন্দ্ৰীয় ভাৱৰ ঐক্য ৰক্ষা কৰি লেখা মানিক বৰাৰ গল্প সহজবোধ্যও।

মিনতি চৌধুৰী ঃ

মিনতি চৌধুৰীয়ে ইতিমধ্যে অসমীয়া চুটিগল্পত নিজৰ আসন এখন প্ৰতিষ্ঠা কৰি লৈছে। সমকাল চেতনাৰে সমকালৰ সমাজ জীৱনক নিৰীক্ষণ কৰি লেখা বহুকেইটা গল্পই মিনতি চৌধুৰীৰ সৃষ্টিশীল প্ৰতিভাৰ পৰিচয় দাঙি ধৰিছে। এনে সাৰ্থক গল্পৰ ভিতৰত **আঁঠুৱা** (প্ৰকাশ, গল্প সংখ্যা, ১৯৮৩ চন) আৰু **সাৰ পোৱাৰ পিছত** (লেখিকাৰ গল্প) নামৰ গল্প দুটা উল্লেখযোগ্য আৰু দুয়োটা গল্পই মিনতি চৌধুৰীৰ সৃষ্টিশীল প্ৰতিভাৰ স্বাক্ষৰ বহন কৰিছে।

মিনতি চৌধুৰীয়ে সমকালীন সমাজখনৰ পুতিদুৰ্গন্ধময় দিশবোৰত আলোকপাত কৰি তাৰ মাজতে জীৱনৰ কদৰ্যৰূপ আৰু সৌন্দৰ্য—এই দুয়োটাকে আৱিষ্কাৰ কৰিছে **সাৰ পোৱাৰ পিছত** গল্পত। গল্পটোত চৰিত্ৰবোৰ অতি জীৱন্ত হৈ উঠিছে আৰু প্ৰতিটো চৰিত্ৰই শ্ৰেণী চৰিত্ৰৰ প্ৰতিনিধিত্ব কৰিছে। সেইদৰে **আঁঠুৱা** গল্পত সমকালীন সমাজ ব্যৱস্থাক সমাজ তাত্বিক দৃষ্টিভঙ্গীৰে বিশ্লেষণ কৰি যি সিদ্ধান্তমুখী বক্তব্য দাঙি ধৰিছে ; সেয়া অতি প্ৰশংসনীয়। গল্পটোত আঁঠুৱাৰ ভিতৰত মঁহ সোমোৱা আৰু আঁঠুৱাৰ প্ৰয়োজনীয়তাৰ বিশ্লেষণটো প্ৰতীকী ব্যঞ্জনা ৰূপে দেখুৱাত গল্পটো যিদৰে অৰ্থময়তাৰে সমৃদ্ধ হৈছে ; সেইদৰে গল্পটো সুখপাঠ্যও হৈ উঠিছে।

মিনতি চৌধুৰীৰ গল্পৰ কথনভঙ্গী, ভাষা আৰু ভাৱবস্তুৰ ঐক্যয়ো পাঠকক আমোদ দিয়ে। মিনতি চৌধুৰীয়ে গল্প সাধনা অব্যাহত ৰাখিলে অধিক ভাল গল্প আশা কৰিব পাৰি।

মিহিৰকান্ত বৰুৱা ঃ

অতি কম সংখ্যক গল্পৰে মিহিৰকান্ত বৰুৱাই সৃষ্টিশীল প্ৰতিভাৰ পৰিচয় দিবলৈ সক্ষম হৈছে। **সেন্দুৰ** (প্ৰকাশ, চতুৰ্দশ বছৰ, ষষ্ঠ সংখ্যা, এপ্ৰিল, ১৯৮১ চন) গল্পত নাৰীৰ মুক্ত জীৱনত বাধা দান কৰা সমস্যা আৰু এই সমস্যাৰ পৰা কৌশলেৰে আত্ম ৰক্ষা কৰাৰ বৰ্ণনাটো যথেষ্ট উপাদেয় হৈছে। গল্পটো বৰ্ণনাৰীতি আৰু উৎকণ্ঠা সৃষ্টিৰ দিশতো সুখপাঠ্য হৈ উঠিছে। মিহিৰকান্ত বৰুৱাৰ **সমাধান** (প্ৰকাশ, চতুৰ্দশ বছৰ, প্ৰথম সংখ্যা, নৱেম্বৰ, ১৯৮৮ চন) গল্পত চৰিত্ৰৰ মানসিক অৱস্থাৰ চিত্ৰখন বেছ আকৰ্ষণীয় কৰি বৰ্ণনা কৰা হৈছে। গল্পটোৰ ভাবৰ ঐক্যকেন্দ্ৰিকতা ৰক্ষা আৰু পৰিণতিৰ ভাৱ ঘনতায়ো পাঠকক আমোদ দিয়ে ; সেইদৰে মিহিৰকান্ত বৰুৱাৰ **সাগৰ** (প্ৰান্তিক, সপ্তম বছৰ, পঞ্চদশ সংখ্যা, ১—১৫ জুলাই, ১৯৮৮ চন) গল্পটো সাৰ্থক সৃষ্টি। **সাগৰ** গল্পত জীৱনক গভীৰ দৃষ্টিৰে চাবলৈ যত্ন কৰা হৈছে আৰু সেইবাবে গল্পটোৱে পাঠকৰ মন গভীৰ দুখবোধৰ ভাৱ এটাৰে ভাৱাক্ৰান্ত কৰি তোলে। তীব্ৰ উৎকণ্ঠা সৃষ্টি, চৰিত্ৰৰ গতিধৰ্মিতা আৰু ভাবৰ ঐক্য কেন্দ্ৰিকতাৰ বাবেও মিহিৰকান্ত বৰুৱাৰ **সাগৰ** গল্পটো সফল হৈ উঠিছে।

মিহিৰকান্ত বৰুৱাৰ গল্পত বিষয়বস্তু উত্থাপন ৰীতি কৌশলপূৰ্ণ। নাটকীয় আকস্মিকতাৰে গল্প আৰম্ভ কৰি পাঠকৰ মন কৌতূহলী কৰি তুলিব পৰা দক্ষতা থকাৰ বাবেই বৰুৱাৰ গল্প সুখপাঠ্য হৈ উঠিছে। মিহিৰকান্ত বৰুৱাৰ গল্পত চৰিত্ৰবোৰ অতি জীৱন্ত হৈ উঠিছে আৰু চৰিত্ৰৰ মানসিক ক্ৰিয়া প্ৰতিক্ৰিয়াৰ বৰ্ণনাই পাঠকৰ মনত আমোদ দিয়ে। মিহিৰকান্ত বৰুৱাৰ প্ৰায়বোৰ গল্পতে গভীৰ জীৱনবোধ এটা অনুভৱ কৰা যায় আৰু জীৱনবোধৰ

গভীৰতাই পাঠকৰ মনত ৰেখাপাত কৰে। বিষয়বস্তুৰ পৰিকল্পনা, ভাৱৰ ঐক্য, পৰিণতিমুখী ৰস সৃষ্টি আদিৰ দিশতো বৰুৱাৰ গল্প বহু পৰিমাণে সফল হৈছে। গল্প লেখাক সাধনা হিচাপে গ্ৰহণ কৰিব পাৰিলে মিহিৰকান্ত বৰুৱাৰ পৰা অধিক উন্নতমানৰ গল্প আশা কৰিব পাৰি।

মনোৰমা বৰগোহাঞিঃ

একেধাৰে কবিতা, গীত, শিশু সাহিত্য আৰু চুটিগল্প লেখি ইতিমধ্যে জনপ্ৰিয় হৈ উঠা লেখিকা মনোৰমা বৰগোহাঞিৰ গল্প বিভিন্ন আলোচনীত প্ৰকাশ পাইছে আৰু **মেঘে ঢকা তৰা** নামৰ গল্প সংকলন এটাও প্ৰকাশ পাইছে। মনোৰমা বৰগোহাঞিৰ গল্পত গভীৰ জীৱনবোধ এটা অনুভৱ কৰা যায়। এই গভীৰ জীৱনবোধৰ পৰাই উদ্ভূত জীৱনৰ নিঃসঙ্গ চেতনায়ো মনোৰমা বৰগোহাঞিৰ প্ৰায়বোৰ গল্পকে স্পৰ্শ কৰি গৈছে। নিঃসঙ্গ চেতনাৰ গভীৰ উপলব্ধিৰ ক্ষেত্ৰত **নিঃসঙ্গ প্ৰহৰ** গল্পটো বিশেষভাৱে উল্লেখযোগ্য।

মনোৰমা বৰগোহাঞিৰ গল্পত জীৱনৰ হেতুহীন কাৰণত জীৱনৰ অপূৰ্ণতাৰ বেদনাও অনুভূত হয়। এনে অপূৰ্ণ বেদনাৰ মৰ্মস্পৰ্শী উপলব্ধিৰে সমৃদ্ধ গল্প **অন্তঃস্ৰোত**। জীৱনৰ চৰম অসহায়বোধৰ যন্ত্ৰণায়ো বৰগোহাঞিৰ গল্পক জিনি আছে। **স্বৰ্ণপিঞ্জৰ, সহৃদয়** আৰু **অসময়** গল্পত জীৱনৰ একক উপলব্ধি, নিঃসঙ্গ অনুভূতি আৰু চৰম অসহায়বোধৰ যন্ত্ৰণাই পাঠকক জীৱন সম্পৰ্কে এক বিশেষ ধৰণৰ দৃষ্টি দান কৰে। জীৱন মানেই যেন এক পৰম দুখ আৰু বেদনাৰ আধাৰ—এই সত্যটো প্ৰকাশ পাইছে **প্ৰয়োজন, বজ্ৰাঘাত, ক্ৰন্দসী, দাপোণ** আৰু **মেঘে ঢকা তৰা** গল্পত।

জীৱনক অন্তৰ্মুখিন দৃষ্টিভঙ্গীৰে অৱলোকন কৰাৰ বাবেই মনোৰমা বৰগোহাঞিৰ গল্পত দুখ বেদনাৰে জৰ্জৰিত মানুহৰ মৰ্মবেদনাই ধৰা দিয়া দেখা যায়। সেইবাবে **মানিক** গল্পত সমাজৰ তথাকথিত তুচ্ছ আৰু নিঃস্ব মানুহৰ প্ৰতিনিধি চৰিত্ৰ মানিকৰ জীৱনৰ দুৰ্বহ বেদনাৰ কৰুণ ছবিখন অংকন কৰা হৈছে। সেইদৰে **উপলব্ধি** গল্পত বিৰিণাৰ দৰে নাৰীৰ জীৱন জোৰা দুখ আৰু আত্ম-পীড়াৰ ব্যাখ্যা দাঙি ধৰা হৈছে।

মনোৰমা বৰগোহাঞিৰ প্ৰায়বোৰ গল্পতে নাৰী জীৱনৰ সীমাবদ্ধতা, এই সীমাবদ্ধতাজনিত বন্দীত্ব আৰু নাৰীৰ সমস্যা জৰ্জৰ জীৱনৰ মৰ্মস্পৰ্শী বৰ্ণনা দাঙি ধৰা হৈছে। নাৰীৰ প্ৰতি এনে বিশেষ দৃষ্টিভঙ্গীৰ উপৰিও মনোৰমা বৰগোহাঞিৰ গল্পৰ প্ৰায়বোৰ নাৰী চৰিত্ৰই আত্ম-পীড়াৰ যন্ত্ৰণাত জৰ্জৰিত হোৱা দেখা যায়। আত্মপীড়া এক শ্ৰেণী মানুহৰ মানসিক প্ৰবৃত্তি। ই জীৱনৰ এক সত্যও। এই সত্যটো বৰগোহাঞিৰ বহুকেইটা গল্পত সফলতাৰে প্ৰকাশ কৰা হৈছে।

মনোৰমা বৰগোহাঁঞিৰ গল্পত কোনো ধৰণৰ মতবাদ অথবা বক্তব্যৰ পোনপটীয়া প্ৰকাশত গুৰুত্ব নাই। মানুহৰ জীৱনৰ অনিবাৰ্য দুখানুভূতিয়েই মনোৰমা বৰগোহাঁঞিৰ গল্পৰ মুখ্য উপজীৱ্য। বৰগোহাঁঞিৰ গল্পৰ ৰীতি সৰল ৰৈখিক আৰু বৰ্ণনা অতি সংযত। এটা মাথোন কেন্দ্ৰীয় ভাৱক এক মুখিতাৰে পৰিণতিমুখী কৰি নিয়াতো বৰগোহাঞে গুৰুত্ব দিছে। গল্প সৃষ্টিত অৱহেলা নকৰি আশাশুধীয়াকৈ লাগি থাকিলে মনোৰমা বৰগোহাঁঞিৰ কাপৰ পৰা অধিক উন্নত গল্প সৃষ্টি হোৱাৰ সম্ভাৱনা দেখা গৈছে।

যমুনা শৰ্মাচৌধুৰী ঃ

সহজ সৰল ৰীতিৰে মানৱীয় অনুভূতি প্ৰকাশ কৰি যমুনা শৰ্মাচৌধুৰীয়ে এতিয়ালৈকে ভালেমান গল্প লেখিছে। শৰ্মাচৌধুৰীৰ প্ৰায়বোৰ গল্পৰ বিষয়-বস্তু সৰল আৰু গল্পৰ গাঁথনিও সহজ ধৰণৰ। সমাজৰ মধ্যবিত্ত শ্ৰেণীৰ জীৱন যাত্ৰাত যিবোৰ সমস্যাই জীৱনক ব্যতিব্যস্ত কৰি তোলে ; সেই সমস্যা-বোৰত মানুহৰ মানসিক অৱস্থা কি দুৰ্বিসহ হৈ পৰে—তাৰ হৃদয়গ্ৰাহী বৰ্ণনা দিয়াৰ ক্ষেত্ৰত যমুনা শৰ্মাচৌধুৰীৰ কৃতিত্ব লক্ষ্য কৰা যায়। **গ্ৰহণ** (আমাৰ প্ৰতিনিধি, অষ্টাদশ বছৰ, চতুৰ্থ সংখ্যা, ১৮৯৯ শক) আৰু **শিখণ্ডী** (আমাৰ প্ৰতিনিধি, সপ্তদশ বছৰ, পঞ্চম সংখ্যা, ১৮৯৮ শক) গল্পত এই বৈশিষ্ট্য অতি স্পষ্ট হৈ পৰিছে। দুয়োটা গল্পতে মধ্যবিত্ত মানুহৰ জীৱনৰ জটিলতা আৰু তৎজনিত মানসিক সংঘাত অতি হৃদয়স্পৰ্শী কৰি তোলা হৈছে। সেইদৰে **গান্ধাৰী** (আমাৰ প্ৰতিনিধি, সপ্তদশ বছৰ, দশম সংখ্যা ১৮৯৯ শক) গল্পতো মধ্যবিত্ত শ্ৰেণীৰ নাৰীমনৰ দ্বন্দ্ব হৃদয় পৰশা হৈছে।

সমকালীন জটিল সমাজ ব্যৱস্থাত মানুহৰ জীৱনৰ বিশেষকৈ মধ্যবিত্ত শ্ৰেণী মানুহৰ জীৱন কিদৰে শ্বাসৰুদ্ধ অৱস্থাৰ মুখা-মুখি হ'ব লগা হৈছে ; তাৰ বৰ্ণনা শৰ্মাচৌধুৰীৰ গল্পত অতি মনোগ্ৰাহীৰূপত প্ৰকাশ কৰা হৈছে। এই ক্ষেত্ৰত যমুনা শৰ্মাচৌধুৰীৰ **যৌৱন** (প্ৰকাশ, গল্প সংখ্যা, অষ্টম বছৰ, একাদশ সংখ্যা, ১৯৮৩ চন) গল্পটো সাৰ্থক সৃষ্টি। **যৌৱন** গল্পত মধ্যবিত্ত শ্ৰেণী মানুহৰ জীৱন স্বপ্ন আৰু এই জীৱন স্বপ্ন ভঙ্গৰ কাৰুণ্যই পাঠকৰ অন্তৰ বেদনাসিক্ত কৰি তোল।

সমকালৰ পটভূমিত মধ্যবিত্তৰ জীৱনক বিশ্লেষণ কৰাৰ চেষ্টা কৰা বাবেই যমুনা শৰ্মাচৌধুৰীৰ গল্পত মধ্যবিত্তৰ জীৱনৰ চিৎকাৰ শুনা যায়। তদুপৰি শৰ্মাচৌধুৰীৰ প্ৰায়বোৰ গল্পতে গভীৰ বিষন্নবোধ এটা অনুভৱ কৰা যায়। **শক্তিশেল** (অসম বাণী, ২৬ মে' ১৯৭৮ চন) আৰু **অনুভৱ** (অসম বাণী, ৮ জুন, ১৯৭৯ চন) গল্পত এই বিষাদবোধ অতি গভীৰ। যমুনা শৰ্মাচৌধুৰীৰ গল্পত দাৰ্শনিক সুলভ গভীৰ জীৱন জিজ্ঞাসা নাই। অথচ

সমকালৰ জটিলতাৰ পটভূমিত মধ্যবিত্তৰ জীৱন বীক্ষাৰ গভীৰতাৰ বাবে শৰ্মাচৌধুৰীৰ গল্পই পাঠকক জীৱন সম্পৰ্কে কৰুণাৰ অনুভূতি এটাৰে চাবলৈ প্ৰেৰণা দিয়ে। গল্পক বক্তব্যৰ বাহক কৰাৰ পৰিৱৰ্তে গল্পক জীৱন উপলব্ধিৰ আহিলা হিচাপে গ্ৰহণ কৰাৰ বাবেই শৰ্মাচৌধুৰীৰ গল্প সুখ পাঠ্যও হৈছে আৰু গল্প হিচাপেও সফল হৈছে। এনে দৃষ্টিভঙ্গীৰে গল্প লেখা অব্যাহত হৈ ৰ'লে শৰ্মাচৌধুৰীৰ কাপৰ পৰা অধিক উন্নত মানৰ গল্প আশা কৰিব পাৰি।

যতীন্দ্ৰকুমাৰ বৰগোহাঞিঃ

চিন্তাশীল সমালোচক আৰু সাংবাদিক যতীন্দ্ৰকুমাৰ বৰগোহাঞিৰ গল্পৰ সংখ্যা বৰ বেছি নহয়। কিন্তু সীমিত সংখ্যক গল্পৰ মাজেদিয়ে বৰগোহাঞে সৃষ্টিশীল প্ৰতিভাৰ পৰিচয় দিবলৈ সক্ষম হৈছে। যতীন্দ্ৰকুমাৰ বৰগোহাঞিৰ গল্পত প্ৰখৰ সমাজ চেতনা আৰু এই সমাজ চেতনা জনিত সমাজ সমালোচনা লক্ষ্য কৰা যায়। **বিদুৰ আগমন** (প্ৰকাশ, গল্প সংখ্যা, অষ্টম বছৰ, একাদশ সংখ্যা ১৯৮৩ চন) গল্পত বিশেষ এটা শ্ৰেণীৰ সমাজৰ ছবি চিত্ৰণ অতি মনোগ্ৰাহী হৈছে। গল্পটোত সমাজখনৰ জীৱন স্বপ্ন আৰু জীৱনৰ দুৰ্বাৰ তাড়নাত সৃষ্টি হোৱা জীৱন সংগ্ৰামৰ বৰ্ণনা দাঙি ধৰা হৈছে। জীৱন মানেই যে সংগ্ৰাম—এই সত্যটো **বিদুৰ আগমন** গল্পত অতি স্পষ্ট হৈ পৰিছে। বিষয়বস্তুৰ পৰিকল্পনা, সযত্ন গাঁথনি, ভাৱবস্তুৰ গভীৰতা আৰু জীৱন সম্পৰ্কে দৃষ্টিভঙ্গীৰ স্পষ্টতাৰে **বিদুৰ আগমন** গল্পটো সাৰ্থক সৃষ্টি।

যতীন্দ্ৰকুমাৰ বৰগোহাঞি সামাজিকভাৱে দায়বদ্ধ লেখক। সেইবাবে বৰগোহাঞিৰ গল্পত সমকালীন জ্বলন্ত সমস্যাবোৰৰ প্ৰতিফলন ঘটে। সাম্প্ৰতিক অসমৰ বহুকোণীয়া সন্ত্ৰাসবাদৰ বীভৎস ৰূপটোৰ পটভূমিত লেখা বৰগোহাঞিৰ **গোন্ধ** (গৰীয়সী, প্ৰথম বছৰ, দশম সংখ্যা, ১৯৯৪ চন) গল্পটো ৰসোত্তীৰ্ণ সৃষ্টি। সন্ত্ৰাসবাদ, মানৱতা, মানৱতা বিৰোধী হত্যাপ্ৰৱণতাৰ প্ৰতি দৃষ্টিপাত কৰি লেখা **গোন্ধ** গল্পত আবেগ আৰু যুক্তিবাদ—এই দুয়োটাৰ মিশ্ৰণ ঘটিছে বাবে গল্পটোৱে পাঠকৰ হৃদয়ানুভূতিত যিদৰে শিহৰণ তোলে ; সেইদৰে চিন্তা বৃত্তিকো জোকাৰি যায়। গল্পটো চুটিগল্পৰ কাৰিকৰী কৌশলৰ দিশতো সফল হৈ উঠিছে।

যতীন্দ্ৰকুমাৰ বৰগোহাঞিৰ গল্পত বিষয়-বস্তুৰ গভীৰতা, ভাৱবস্তুৰ স্বচ্ছতা আৰু কলা-কৌশলৰ প্ৰয়োগ কুশলতা লক্ষ্য কৰা যায়। বৰগোহাঞে নিষ্ঠাৰে গল্প সৃষ্টিত মনোনিৱেশ কৰা হলে উন্নত মানৰ গল্প সৃষ্টি হ'ল হেঁতেন। গল্প কেৱল বক্তব্যৰ বাহক নহয় ; ই শিল্পও। এইষাৰ কথা দৃষ্টিপাটত ৰাখি চুটিগল্প লেখে বাবেই বৰগোহাঞে চুটিগল্প সৃষ্টিত আত্ম-নিয়োগ কৰাটো বাঞ্ছনীয়।

ৰত্নেশ্বৰ মেধি :

সমাজত চলি থকা শোষণ পীড়ন আৰু শোষক শ্ৰেণীৰ প্ৰতি বিষোদ্গাৰ প্ৰকাশ কৰি গল্প লেখা ৰত্নেশ্বৰ মেধিৰ গল্প গতানুগতিক। সমাজৰ দুৰ্বল শ্ৰেণীৰ ওপৰত ধনী শ্ৰেণীটোৱে চলোৱা শোষণ পীড়ন আৰু ধনী শ্ৰেণীটোক নিঃশেষ কৰাৰ উদ্দেশ্যেৰে প্ৰতিবাদ সাব্যস্তই ৰত্নেশ্বৰ মেধিৰ গল্প মুখ্য উপজীব্য। **ফন্দি** (আমাৰ প্ৰতিনিধি, অষ্টাদশ বছৰ, অষ্টম সংখ্যা, ১৯০০ শ'ক) **নতুন প্ৰত্যয়েৰে** (আমাৰ প্ৰতিনিধি, অষ্টাদশ বছৰ, তৃতীয় সংখ্যা, ১৮৯৯ শ'ক) আৰু **বিষ্ণুপ্ৰীত আনন্দোৎসৱৰ আয়োজন** (আমাৰ প্ৰতিনিধি, শাৰদীয় সংখ্যা উনবিংশ বছৰ, নৱম সংখ্যা, ১৯০১ শ'ক) আদি গল্পলৈ লক্ষ্য কৰিলেই দেখা যায় যে, ৰত্নেশ্বৰ মেধিৰ গল্পৰ সুৰ এটাই মাথোন। দৰিদ্ৰ শ্ৰেণীটোৰ ওপৰত ধনী শ্ৰেণীটোৰ শোষণ পীড়ন বাঞ্ছনীয় মুঠেই নহয়। কিন্তু দৰিদ্ৰ মানুহো ঘটনাক্ৰমে যদি এদিন ধনী হৈ যায় ; সিও শোষক হৈ পাৰিব। সমাজ ব্যৱস্থাৰ অসুস্থতাৰ বাবেই এনে হয়। এনে ধৰণৰ সমাজতাত্ত্বিক ব্যাখ্যা মেধিৰ গল্পত নাই। সেইদৰে দৰিদ্ৰ মানুহৰ কথা আছে ; কিন্তু দাৰিদ্ৰ পীড়াৰ চিৎকাৰ ধ্বনিও নাই।

ৰত্নেশ্বৰ মেধিৰ প্ৰায়বোৰ গল্পতে শোষক শ্ৰেণীটোক ৰাজহুৱাভাৱে প্ৰতিবাদ কৰা হৈছে আৰু প্ৰহাৰো কৰা হৈছে। কিন্তু সমাজ পৰিৱৰ্তনৰ বাবে যি গণচেতনা লাগে ; তেনে গণচেতনা উদ্রেক কৰিব পৰা বিপ্লৱী উষ্মা ৰত্নেশ্বৰ মেধিৰ গল্পত অভাৱ। তুলনামূলকভাৱে ৰত্নেশ্বৰ মেধিৰ **ৰক্তিম পাণ্ডুলিপি** (গল্প সংকলন, নতুন সাহিত্য পৰিষদ) গল্পটো কিছু উন্নত হৈছে। চুটিগল্প এক কলা। ইয়াত লিখকৰ বক্তব্য থাকিব লাগিব আৰু এই বক্তব্য জনকল্যাণৰ হকেই উচ্চাৰিত হ'ব লাগিব। কিন্তু সেই বুলি ই বক্তব্য সৰ্বস্ব হ'ব নালাগিব। মেধিৰ গল্প বক্তব্য সৰ্বস্ব আৰু কাহিনীধৰ্মী। কাহিনীধৰ্মী গল্পৰ দিন এতিয়া উকলি গৈছে। প্ৰান্তিক আলোচনীৰ গল্পই পূৰ্বৰ কাহিনী প্ৰধান গল্পৰ ৰীতিক অস্বীকাৰ কৰি পৰিস্থিতি আৰু মানসিক দ্বন্দ্বক বিষয়বস্তু হিচাপে লৈ অতি উন্নতমানৰ কলাগুণ সম্পন্ন সামাজিক দায়বদ্ধ গল্পৰ ধাৰা এটা সৃষ্টি কৰিলে। মেধিৰ গল্প এই নতুন দায়বদ্ধ গল্পৰ ধাৰাটোৰ পৰা বহু নিলগত ৰৈ গ'ল। তথাপি **ৰক্তিম পাণ্ডুলিপিৰ** দৰে গল্পই মেধিৰ প্ৰতিভাৰ কিছু পৰিচয় দিবলৈ সক্ষম হৈছে।

ডা° ৰবীন মজুমদাৰ :

ডা° ৰবীন মজুমদাৰৰ গল্প অতি বাস্তৱধৰ্মী আৰু চৰিত্ৰবোৰ বাস্তৱ মানুহৰ দৰে ক্ৰিয়াশীল। **প্ৰত্যয়** (প্ৰকাশ, ত্ৰয়োদশ বছৰ, সপ্তম সংখ্যা, মে ১৯৮৮ চন) গল্পত মুকুন্দ নামৰ নিবনুৱা যুৱক এজনৰ স্বাভাৱিক সৰলতা আৰু জীৱনৰ

মোহে পাঠকৰ মনত চিনাকি জীৱনৰ প্ৰতিচ্ছবি এখন দাঙি ধৰে। সেইদৰে **চুড়ান্ত** (জনমভূমি, ৰঙালী বিহু বিশেষ সংখ্যা, ১৯৮৫ চন) গল্পত বাগিছাৰ বনুৱা সকলৰ ৰোগাক্ৰান্ত জীৱনৰ ছবিখন অতি বাস্তৱ আৰু বেদনা দায়ক হৈ উঠিছে। গল্পটোৰ সামৰণিত বাগিছাৰ বনুৱা সকলৰ আচল কেমাৰ যে অভাৱ গ্ৰস্ততাহে এইষাৰ কথা অতি স্পষ্ট হৈ উঠিছে। **দুখ** গল্পতো এখন গাড়ীৰ দুৰ্ঘটনা আৰু এই দুৰ্ঘটনাত জড়িত সাধাৰণ শ্ৰেণীৰ মানুহ ড্ৰাইভাৰ জনৰ মনৰ বিশালতা, সৰলতা আৰু বৰ মানুহৰ পৰা পোৱা ভীতিগ্ৰস্ততা অতি মন পৰশা কৰি বৰ্ণোৱা হৈছে।

ডা° ৰবীন মজুমদাৰৰ গল্পত ব্যক্তি জীৱন তথা সমকালৰ সমাজ জীৱনৰ জটিল দ্বন্দ্বৰ কথা পোৱা নাযায়। প্ৰাত্যহিক সীমাবদ্ধ জীৱনৰ বাস্তৱধৰ্মী ঘটনাৰ মাজেদি চৰিত্ৰ সৃষ্টিতে মজুমদাৰৰ গল্প সীমাবদ্ধ। অথচ ভাৱৰ ঐক্য কেন্দ্ৰিকতা ৰক্ষা আৰু বৰ্ণনাৰ সংযমৰ বাবেই মজুমদাৰৰ গল্প সুখপাঠ্য হৈ উঠিছে।

ৰূপম বৰুৱা :

প্ৰান্তিক আলোচনীৰ মাজেদি আত্মপ্ৰকাশ কৰা ৰূপম বৰুৱাই বেছি গল্প লেখা নাই। কিন্তু যিকেইটা গল্প লিখিছে; সেই সীমিত সংখ্যক গল্পৰ মাজেদি ৰূপম বৰুৱাই প্ৰচুৰ প্ৰতিশ্ৰুতিৰ আভাস দিছে। চুটিগল্পত লেখকৰ বক্তব্য থাকে, জীৱনৰ গভীৰ সত্যানুসন্ধানো থাকে আৰু পাঠকে এইবোৰৰ পৰা এক গভীৰ ৰসাস্বাদন কৰে। কিন্তু বক্তব্যৰ গভীৰতা আৰু জীৱনৰ দাৰ্শনিক-সুলভ সত্যানুসন্ধানৰ কথা নথকা গল্পও যে ৰসোত্তীৰ্ণ হৈ উঠিব পাৰে; এইষাৰ কথা ৰূপম বৰুৱাৰ গল্প পঢ়িলেই সহজে উপলব্ধি কৰিব পাৰি।

ৰূপম বৰুৱাই অতি সাধাৰণ একোটা বিষয়বস্তুকে কলাগুণ বিশিষ্টতাৰে সজাই পৰাই গল্পক ৰসোত্তীৰ্ণ কৰি তুলিব পাৰে। এনে বৈশিষ্ট্যপূৰ্ণ গল্প হিচাপে ৰূপম বৰুৱাৰ **প্ৰসন্ন কলিতাৰ দুখ** (প্ৰান্তিক, তৃতীয় বছৰ, দ্বাবিংশতিতম সংখ্যা, ১৬—৩১ অক্টোবৰ, ১৯৮৪ চন) গল্পটো ৰসোত্তীৰ্ণ সৃষ্টি। মানুহৰ জীৱনলৈ দুখ বেদনা আহে নে মানুহে দুখ বেদনাক নিজে চপাই লৈ যন্ত্ৰণাৰ মাধুৰ্য উপভোগ কৰি ভাল পায়—এই প্ৰশ্নশীলতাই **প্ৰসন্ন কলিতাৰ দুখ** গল্পৰ সৌন্দৰ্য স্বৰূপ।

ৰূপম বৰুৱাৰ **ফাগুন** (প্ৰান্তিক, চতুৰ্দশ বছৰ, দ্বিতীয় সংখ্যা, ১৬—৩১ ডিচেম্বৰ, ১৯৯৪ চন) গল্পটোও সৃষ্টিশীল প্ৰতিভাৰ স্বাক্ষৰ বহনকাৰী গল্প। **ফাগুন** গল্পত জয়া নামৰ ছোৱালীজনীৰ কৰ্মব্যস্ততা আৰু এই কৰ্মব্যস্ততাৰ মাজেদি তাইৰ পিতৃৰ মানসিক দ্বন্দ্ব অতি কৌশলেৰে প্ৰকাশ কৰা হৈছে। বহু কেইগৰাকী বাই-ভনীৰ বিয়া নোহোৱা সমস্যাটো একো ডাঙৰ অথবা নতুন

সমস্যা নহয়। কিন্তু এই সাধাৰণ সমস্যাটোকে বাক্ চাতুৰ্য আৰু বৰ্ণনাৰ ভঙ্গীৰ অভিনৱত্বৰে গল্পটো অতি সুখপাঠ্য কৰি তোলা হৈছে। সেইদৰে জীৱন আৰু যৌৱনৰ প্ৰতি অতি সূক্ষ্মভাৱে দৃষ্টিপাত কৰি লেখা **বসন্ত** (প্ৰান্তিক, দ্বাদশ বছৰ, পঞ্চদশ সংখ্যা, ১–১৫ জুলাই, ১৯৯৩ চন) গল্পটোও ৰূপম বৰুৱাৰ প্ৰতিশ্ৰুতি সম্পন্ন গল্প।

ৰূপম বৰুৱা নতুন লেখক আৰু এই গৰাকী নতুন লেখকৰ গল্পও নতুনত্বৰে সমৃদ্ধ হৈ উঠিছে। গল্প লেখাক সাধনাৰূপে গ্ৰহণ কৰিলে অদূৰ ভৱিষ্যতে ৰূপম বৰুৱাৰ পৰা অধিক উন্নত মানৰ গল্প আশা কৰিব পাৰি।

ৰংবং তেৰাং :

অসমীয়া চুটিগল্পলৈ বৰঙণি আগবঢ়োৱা ৰংবং তেৰাঙৰ গল্পৰ এটা পৃথক সোৱাদ পোৱা যায়। পাহাৰীয়া জনজাতিৰ মনৰ খবৰ ল'বলৈ হলে তেৰাঙৰ গল্প মুঠিৰ আশ্ৰয় ল'বই লাগিব। বিভিন্ন আলোচনীত প্ৰকাশিত গল্পৰ সংকলন **বন ফৰিঙৰ গীত**-ত সন্নিবিষ্ট গল্পবোৰৰ মাজেদি তেৰাঙৰ সৃষ্টি প্ৰতিভাৰ পৰিচয় পোৱা যায়।

ৰং বং তেৰাঙৰ গল্পত চৰিত্ৰ জীৱন্ত মানুহৰ দৰে ক্ৰিয়াশীল হৈ উঠিছে। **প্ৰেতাত্মা**, **বিক্ষিপ্ত বেদনা**, **ননদ**, **হেডপিয়ন**, আদি গল্পত চিত্ৰিত হোৱা চৰিত্ৰবোৰ আপোন বৈশিষ্ট্যৰে মহিমোজ্জ্বল হৈ উঠিছে। মানুহৰ মন গহনৰ ভিতৰত প্ৰৱেশ কৰি জীৱনৰ সত্যানুসন্ধানৰ প্ৰচেষ্টাও কৰা হৈছে। **সংঘাত** আৰু **অচিন গছৰ গুটি** গল্পৰ জীৱন জিজ্ঞাসাই পাঠকৰ মনত জীৱনৰ সম্পৰ্কে ভাবিবলৈ বাধ্য কৰায়। পাহাৰীয়া মানুহে প্ৰকৃতিৰ সৈতে জীৱন কিমান গভীৰ আৰু কিমান মধুৰভাৱে জড়িত কৰি ৰাখিব পাৰে ; তাৰ মৰ্ম-স্পৰ্শী ব্যাখ্যা আগবঢ়াইছে **প্ৰতিধ্বনি** গল্পত।

চুটি গল্পৰ কাৰিকৰী কৌশলৰ দিশতো ৰংবং তেৰাঙৰ গল্প ৰসোত্তীৰ্ণ হৈ উঠিছে। বিষয়বস্তুক বিস্তাৰ কৰোঁতে বৰ্ণনাৰ সংযমৰ প্ৰতি লিখক গৰাকী অতি সচেতন হোৱা দেখা যায়। সেইদৰে ভাৱবস্তুক অকণো বিক্ষিপ্ত হ'বলৈ নিদিয়াকৈ ঐক্যকেন্দ্ৰিক কৰি ৰখাত তেৰাং সাৰ্থক লেখক। তেৰাঙৰ গল্পত মানুহৰ জীৱনৰ প্ৰতি এক গভীৰ দৰদী দৃষ্টি লক্ষ্য কৰা যায় আৰু এই দৰদী দৃষ্টিভঙ্গীটোৱে পাঠকৰ মনত মানুহৰ প্ৰতি এক সৌহাৰ্দপূৰ্ণ অনুভূতি এটা জগাই তোলে। তেৰাঙৰ গল্পৰ এনেবোৰ বৈশিষ্ট্যৰ বাবে প্ৰায়বোৰ গল্পই সুখপাঠ্য হৈ উঠিছে।

ৰূপশ্ৰী গোস্বামী :

যথেষ্ট সংখ্যক গল্প লেখি ইতিমধ্যে জনপ্ৰিয় হৈ উঠা ৰূপশ্ৰী গোস্বামীৰ গল্প বৰ্ণনা প্ৰধান। বৰ্ণনাৰ সাৱলীলতাৰে চৰিত্ৰক গতিদান কৰাত ৰূপশ্ৰী

গোস্বামীয়ে কিছু সফলতা প্ৰদৰ্শন কৰিছে। **অসময়** (অসম বাণী, ১৪ এপ্ৰিল, ১৯৭৮ চন) গল্পত কাহিনী কথনৰ মাজেদি চৰিত্ৰক বাস্তৱধৰ্মী কৰি তোলা হৈছে। সেইদৰে **অপৰাহ্ন** (অসম বাণী, ৩ নৱেম্বৰ, ১৯৭৮ চন) গল্পত বৃদ্ধ অৱস্থাত মানুহৰ মনত যি বিষন্নতাই ক্ৰিয়া কৰে; সেই বিষন্নতা-বোধক বিভিন্ন পৰিস্থিতিৰ মাজেদি প্ৰকাশ কৰা হৈছে। **অচিন বিহঙ্গ** (অসম বাণী ১২ এপ্ৰিল, ১৯৭৪ চন) গল্পত জীৱনৰ সাধাৰণ অনুভূতিবোৰকে প্ৰত্যয়জনকভাৱে দেখুওৱা হৈছে। **যৱনিকা** (অসম বাণী, ১৭ অক্টোবৰ, ১৯৮০ চন) গল্পত জীৱনৰ সৈতে মৃত্যুৰ সম্পৰ্কৰ বিশ্লেষণ আগবঢ়োৱা হৈছে।

ৰূপশ্ৰী গোস্বামীয়ে একোটা 'সাধাৰণ বিষয়বস্তুকে গল্পৰূপ দিয়া দেখা যায়। **সৎকাৰ** (সাদিন, শৰৎ সমগ্ৰ, ১৯৯২ চন) গল্পত সামাজিক কুসংস্কাৰকে বিষয়বস্তু হিচাপে গ্ৰহণ কৰা হৈছে।

ৰূপশ্ৰী গোস্বামীৰ গল্পত জীৱনৰ জটিলতাৰ দ্বন্দ্ব লক্ষ্য কৰা নাযায়। সমকালৰ জটিলতাই সৃষ্টি কৰা দ্বন্দ্বমুখৰ জীৱন চিত্ৰও নাই। সেইদৰে কোনো ধৰণৰ বিশেষ দৃষ্টিভঙ্গী আগত ৰাখিও গল্প লেখা নাই। শেহৰ ফালে অৱশ্যে জীৱনক সামান্য অন্তৰ্মুখিনতাৰে চাললৈ যত্ন কৰা যেন ধাৰণা হয়। **কুণ্ডলী** (প্ৰান্তিক, বিংশতিতম বছৰ, ষোড়শ সংখ্যা, ১৬ – ৩০ চেপ্তেম্বৰ, ১৯৮৭ চন) গল্পত জীৱন উপলব্ধিৰ নতুনত্ব দেখা যায়। সেইদৰে **কুণ্ডলী** গল্পত ৰূপশ্ৰী গোস্বামীৰ গল্পৰ পৰিপক্কতাৰো আভাস পোৱা গৈছে। চুটিগল্পৰ বাবে প্ৰয়োজনীয় আঙ্গিক কৌশলৰ প্ৰতি সযত্ন দৃষ্টি ৰাখি জীৱনৰ গভীৰতালৈ সোমাবলৈ যত্ন কৰিলে ৰূপশ্ৰী গোস্বামীৰ হাতত ভাল গল্প সৃষ্টি হোৱাৰ সম্ভাৱনা নোহোৱা নহয়।

ৰাজীৱ বৰুৱা :

কেইটামান মাথোন গল্পৰে আত্মপ্ৰকাশ কৰা ৰাজীৱ বৰুৱাই প্ৰচুৰ সম্ভাৱনাৰ ইঙ্গিত দিছে প্ৰকাশিত গল্পকেইটাৰ মাজেদি। আধুনিক সভ্যতাৰ বিকাশৰ লগে লগে মানুহ কিদৰে যন্ত্ৰবৎ হৈ পৰিছে—এই সত্যটো ৰাজীৱ বৰুৱাই **ৰাতি** (প্ৰকাশ, ত্ৰয়োদশ বছৰ, সপ্তম সংখ্যা, মে' ১৯৮৮ চন) গল্পত বিশ্লেষণ কৰি দেখুৱাইছে বাস্তৱ ঘটনাৰ মাজেদি। পিতৃ-মাতৃ দুয়ো চাকৰিত ব্যস্ত হ'ব লগা হোৱাত একোটি শিশুৰ মনতো কিদৰে নিঃসঙ্গ পীড়াৰ উদ্ৰেক হ'ব পাৰে; এইষাৰ কথা গল্পটোত অতি প্ৰত্যয়জনকভাৱে দেখুওৱা হৈছে। তদুপৰি পুৰণিৰ প্ৰতি অহৈতুক মায়া আৰু নতুনৰ প্ৰতি দুৰ্বাৰ মোহগ্ৰস্ততাৰ দ্বন্দ্বত আধুনিক যুগৰ মানুহে কিদৰে ভুগিব লগা হয়—এই সত্যটোও গল্পটোত দেখুওৱা হৈছে। ঠিক সেইদৰে মানুহৰ চিৰন্তন মৌলিক প্ৰবৃত্তিৰ চিৰন্তন প্ৰকাশ প্ৰৱণতাক অতি মনোগ্ৰাহী কৰি বৰ্ণনা কৰা হৈছে **তেজৰ অসুখ**

(**প্ৰান্তিক, অষ্টম বছৰ, পঞ্চদশ সংখ্যা, জুলাই, ১৯৮৯ চন**) **গল্পত। গল্পটোৰ বিষয়বস্তুৰ** পৰিকল্পনা, উৎকণ্ঠা সৃষ্টি আৰু **সামৰণিও** অতি **কৌশলপূৰ্ণ হোৱা** বাবে গল্পটো সুখপাঠ্য আৰু ৰসোত্তীৰ্ণ হৈ উঠিছে।

বিভিন্ন পৰিস্থিতি আৰু বিভিন্ন ঘটনাৰ আভাস দি সেইবিলাকৰ মাজেদি বক্তব্য প্ৰকাশ কৰাৰ ক্ষেত্ৰত ৰাজীৱ বৰুৱাৰ আন এটা সাৰ্থক গল্প হ'ল **প্ৰজন্ম** (প্ৰান্তিক, নৱম বছৰ, একাদশ সংখ্যা, ১ - ১৫ মে, ১৯৯০ চন)। গল্পটোৰ নামকৰণ অতি অৰ্থবহ হৈছে। একেটা পৰিয়ালৰ তিনিটা প্ৰজন্মৰ সম্পৰ্কৰ ভিন্নতা অতি দক্ষতাৰে দাঙি ধৰা হৈছে। ক্ৰিকেট খেল, চিলা উৰুওৱা আৰু মাৰ্বল গুটি খেলাৰ মাজেদি বৃদ্ধৰ মনস্তত্ত্ব প্ৰকাশত যি কৌশল গ্ৰহণ কৰা হৈছে ; সি সঁচাকৈয়ে অভিনৱ। সংক্ষেপে কবলৈ গ'লে ৰাজীৱ বৰুৱাৰ সীমিত সংখ্যক গল্পকেইটাৰ মাজেদি সৃষ্টিশীল প্ৰতিভাৰ যি পৰিচয় পোৱা গৈছে ; তাৰ পৰাই ধাৰণা কৰিব পাৰি যে, ৰাজীৱ বৰুৱাই অনুশীলন অব্যাহত ৰাখিলে অদূৰ ভৱিষ্যতে এগৰাকী বিশিষ্ট গল্পকাৰ ৰূপে প্ৰতিষ্ঠা লাভ কৰিব পাৰিব।

ৰবীন বৰুৱা :

সাম্প্ৰতিক কালৰ লেখকসকলৰ ভিতৰত যিসকলে প্ৰচুৰ সম্ভাৱনাৰে গল্প লিখিছে ; সেই সকলৰ ভিতৰত ৰবীন বৰুৱাও অন্যতম। অগতানুগতিক টেক্‌নিক প্ৰয়োগেৰে লেখা **বন্দী** প্ৰান্তিক· দ্বিতীয় বছৰ, পঞ্চদশ সংখ্যা, ১ -- ১৫ জুলাই, ১৯৮৩ চন) আৰু **অনন্ত অদৃশ্য দ্বন্দ্ব** (প্ৰান্তিক, তৃতীয় বছৰ, চতুৰ্থ সংখ্যা, ১৬ —৩১ জানুৱাৰী, ১৯৮৪ চন নামৰ গল্প দুটা ৰবীন বৰুৱাৰ সম্ভাৱনাপূৰ্ণ প্ৰতিশ্ৰুতিৰ স্বাক্ষৰ স্বৰূপ। দুয়োটা গল্পতে গতানুগতিক কাহিনীধৰ্মিতাক পৰিহাৰ কৰা হৈছে আৰু মন গহনৰ অন্তহীন ভাৱনা ৰাশিৰ ক্ৰিয়া প্ৰতিক্ৰিয়াক কলা কৌশলৰ মাজেদি প্ৰকাশ কৰিবলৈ সক্ষম হৈছে। **বন্দী** গল্পত প্ৰাত্যাহিক জীৱনৰ বাহ্যিক ঘটনা তথা পৰিস্থিতি কিছুমানৰ মাজেদি বৃদ্ধ মানুহৰ মানসিক অৱস্থাৰ মনঃসমীক্ষাত্মক বিশ্লেষণ আগবঢ়োৱা হৈছে। গল্পটোৰ কথনভংগী কাব্যিক ব্যঞ্জনাধৰ্মী আৰু ব্যঞ্জনাৰ দ্বাৰা ভাৱবস্তুক অৰ্থময়তাৰে সমৃদ্ধ কৰি তোলা হৈছে।

ৰবীন বৰুৱাৰ **অদৃশ্য অনন্ত দ্বন্দ্ব** গল্পত অস্তিত্ববাদী দৃষ্টিভঙ্গীৰে জীৱনৰ আভ্যন্তৰত প্ৰৱেশ কৰিবলৈ যত্ন কৰা দেখা যায়। কিন্তু গল্পটোত অস্তিত্ববাদ দৰ্শনৰ পোনপটীয়া প্ৰয়োগ হোৱা নাই। একান্ত মৌলিক দৃষ্টি-ভঙ্গীৰে সূক্ষ্ম জীৱনৰ সত্যানুসন্ধান কৰাৰ দিশত ৰবীন বৰুৱাৰ **অনন্ত অদৃশ্য দ্বন্দ্ব** গল্পটো অস্তিত্ববাদৰ ওচৰ চাপিছে। গল্পটোৰ নামকৰণতে ব্যঞ্জনাৰ্থটো লুকাই আছে।

ৰবীন বৰুৱাই এতিয়ালৈকে বেছি গল্প লেখা নাই। কিন্তু উল্লিখিত দুয়োটা গল্পই ৰবীন বৰুৱাৰ চিন্তাৰ গভীৰতা, দৃষ্টিভঙ্গীৰ সূক্ষ্মতা আৰু চুটিগল্পৰ বাবে প্ৰয়োজনীয় ব্যঞ্জনাধৰ্মী কলা কৌশলৰ বাবে একোটা অমূল্য সম্পদ স্বৰূপ। এই গৰাকী ন লেখকে গল্প সাধনাৰ পৰা আঁতৰি নাহিলে ভৱিষ্যতে অধিক সাৰ্থক গল্প সৃষ্টি কৰি অসমীয়া চুটিগল্পক চহকী কৰি তুলিব পাৰিব।

ৰফিকুল হুচেইন ঃ

সাম্প্ৰতিক যুগৰ এগৰাকী বিশিষ্ট কবি ৰফিকুল হুচেইনৰ হাতত বেছি গল্প সৃষ্টি হোৱা নাই। কিন্তু যি দুই এটা গল্প সৃষ্টি হৈছে ; সেইকেইটাই হুচেইনৰ গল্প লেখাৰ দক্ষতাৰ পৰিচয় দিয়ে। হুচেইনৰ গল্পৰ প্ৰধান বৈশিষ্ট্য হ'ল ভাষাৰ মাধুৰ্য। কাব্য-গন্ধী ভাষাৰ মধুৰতাৰে গল্পৰ কেন্দ্ৰীয় ভাৱক পৰিণতিৰ পিনে আগুৱাই নিয়াত হুচেইনে দক্ষতাৰ পৰিচয় দিছে। বিষয়বস্তু পৰিকল্পনা কৰাতো হুচেইনৰ পাৰদৰ্শিতা লক্ষ্য কৰা যায়। **সপ্তৰথীৰ অভিমন্যু** (আমাৰ প্ৰতিনিধি,শাৰদীয় সংখ্যা, অষ্টাদশ বছৰ, একাদশ সংখ্যা, ১৯০০ শক) গল্পত দামোদৰ আৰু লাহৰী—এই দুই স্বামী-স্ত্ৰীৰ দৰিদ্ৰ জীৱনৰ মাজেদি দেশৰ দৰিদ্ৰ শ্ৰেণীটোৰ জীৱন চিত্ৰখন প্ৰতীকী ব্যঞ্জনাৰে প্ৰদৰ্শন কৰা হৈছে। সেইদৰে **প্ৰহৰে প্ৰহৰে** (আমাৰ প্ৰতিনিধি, ঊনবিংশ বছৰ, ষষ্ঠ সংখ্যা, ১৯০১ শক)গল্পত দৰিদ্ৰ মানুহৰ জীৱন যন্ত্ৰণাতকৈ দৰিদ্ৰ মানুহৰ মনৰ বিশালতাৰ ছবিখনে পাঠকক আকৰ্ষণ কৰে। হুচেইনৰ গল্পত বক্তব্য আছে, সমাজৰ পীড়িত শ্ৰেণীটোৰ প্ৰতি গভীৰ দৰদ আছে আৰু এইবোৰক ভাষাৰ সাৱলীলতাৰে সজাই পৰাই সুন্দৰ গল্প ৰূপ দিব পৰা সৃষ্টি নৈপুণ্যও আছে। গল্প সৃষ্টিত নিৰলসভাৱে লগা হলে হুচেইনৰ পৰা ভাল গল্প আশা কৰিব পৰা গ'লহেঁতেন।

ৰবীনচন্দ্ৰ শৰ্মা ঃ

সমকালীন সমাজ ব্যৱস্থাৰ প্ৰতি সজাগ দৃষ্টি ৰাখি ৰবীনচন্দ্ৰ শৰ্মায়ো কেইটামান গল্প লিখিছে। ৰবীনচন্দ্ৰ শৰ্মাৰ গল্পত বক্তব্য অতি স্পষ্ট হৈ থাকে আৰু বক্তব্যই গল্পৰ বিষয়বস্তুক নিয়ন্ত্ৰণ কৰি আগুৱাই নিয়ে। ৰবীনচন্দ্ৰ শৰ্মাৰ গল্পত চৰিত্ৰ সৃষ্টিত গুৰুত্ব দিয়া দেখা যায়। **দময়ন্তী চৰিত** প্ৰতিধ্বনি, শাৰদীয় সংখ্যা, দ্বিতীয় বছৰ, পঞ্চম সংখ্যা, ১৯৮৪ চন গল্পত দময়ন্তীৰ জীৱন যাত্ৰাৰ মাজেদি চৰিত্ৰটোৰ বৈচিত্ৰ্য প্ৰদৰ্শন কৰা হৈছে। গল্পটোত বৰ্ণনাৰ সাৱলীলতা আছে ; কিন্তু সংযম নাই। জীৱনৰ গভীৰতালৈ সোমাই যোৱাৰ প্ৰচেষ্টাও নাই। কেৱল মাথোন চৰিত্ৰৰ বৈচিত্ৰ্য প্ৰদৰ্শনৰ মাজেদি বক্তব্য প্ৰকাশতে গুৰুত্ব দিয়া দেখা গৈছে। ৰবীনচন্দ্ৰ শৰ্মাৰ **একেই তেজ** (সাম্প্ৰতিক

সাময়িকী, দ্বিতীয় বছৰ, দ্বিতীয়-তৃতীয় সংখ্যা, কোনো চন উল্লেখ নাই) গল্পত শোষক আৰু শোষিতৰ চৰিত্ৰ সৃষ্টিতে গল্পটো সীমাবদ্ধ। গল্পটো বক্তব্য প্ৰধান আৰু গতানুগতিক। বক্তব্যক বাণীভঙ্গীৰ চাতুৰ্যৰে প্ৰকাশ কৰি গল্পক শিল্পৰূপ দিয়াত শৰ্মাই কৃতিত্ব প্ৰদৰ্শন কৰিব পৰা নাই।

ৰুবী দেউৰী ঃ

অতি সীমিত সংখ্যক গল্পৰ মাজেদি ৰুবী দেউৰীয়েও নিজস্ব প্ৰতিভাৰ পৰিচয় দিবলৈ সক্ষম হৈছে। ৰুবী দেউৰীৰ গল্পৰ ভাষা সাৱলীল আৰু বক্তব্য স্পষ্ট। চৰিত্ৰ সৃষ্টিৰ প্ৰতিও ৰুবী দেউৰীৰ সচেতন দৃষ্টি লক্ষ্য কৰা যায়। **পোৱালি চাৰ** (সাম্প্ৰতিক সাময়িকী, প্ৰথম বছৰ, দ্বিতীয় সংখ্যা ১৯৭৬ চন) গল্পত নানান পৰিস্থিতি সৃষ্টি কৰি সেই পৰিস্থিতিবোৰৰ মাজেদি পোৱালি চাৰৰ চৰিত্ৰক অতি গতিধৰ্মী চৰিত্ৰৰূপে প্ৰাণ স্পন্দনশীল কৰি তোলা হৈছে।

সাধাৰণ একোটা বিষয়বস্তুৰ মনোগ্ৰাহী বৰ্ণনাৰে শ্ৰেণী দ্বন্দ্ব পৰিস্ফুট কৰি তোলাৰ ক্ষেত্ৰতো ৰুবী দেউৰীৰ দক্ষতা স্বীকাৰ কৰিবলগীয়া। **এখন চাইকেলৰ কাহিনী** (সাম্প্ৰতিক সাময়িকী, দ্বিতীয় বছৰ, প্ৰথম সংখ্যা, ১৯৭৭ চন) গল্পত ধনী আৰু দৰিদ্ৰৰ মাজৰ শ্ৰেণী দ্বন্দ্বক অতি কৌশলগতভাৱে বিশ্লেষণ কৰি দেখুওৱা হৈছে।

ৰুবী দেউৰীৰ গল্পত যুগ পৰিৱৰ্তন আৰু যুগ পৰিৱৰ্তনৰ দ্বন্দ্বও অতি সফলতাৰে দাঙি ধৰা দেখা যায়। **হিমাদ্ৰী ঝংকাৰ** (সাম্প্ৰতিক সাময়িকী, ৰঙালী বিহু সংখ্যা, ১৯৭৮ চন) গল্পত এই দ্বন্দ্ব বাক-চাতুৰ্যৰ মাজেদি প্ৰদৰ্শন কৰা হৈছে।

ৰুবী দেউৰীৰ গল্পৰ ভাষাৰ সাৱলীলতাই পাঠকক যথেষ্ট আকৃষ্ট কৰে আৰু বাক-চাতুৰ্যৰ আঁৰত অতি কৌশলেৰে বক্তব্যক আবৃৰ দি ৰাখিব পাৰে। গল্পবোৰৰ কেন্দ্ৰীয় ভাৱক অকণো বিচ্ছিন্ন অথবা বিক্ষিপ্ত হ'বলৈ নিদিয়াকৈ পৰিণতিমুখী ঐক্য ৰক্ষা কৰাৰ ক্ষেত্ৰত ৰুবী দেউৰীৰ নৈপুণ্য দেখা যায়। সংক্ষেপে ক'বলৈ গলে অনুশীলন অব্যাহত কৰি ৰাখিলে ৰুবী দেউৰীৰ কাপৰ পৰা উন্নত মানৰ গল্প সৃষ্টি হোৱাৰ সম্ভাৱনা আছে।

শিবানন্দ কাকতি ঃ

সাম্প্ৰতিক কালৰ প্ৰতিশ্ৰুতি সম্পন্ন লেখকসকলৰ ভিতৰত শিবানন্দ কাকতিও অন্যতম। এতিয়ালৈকে শিবানন্দ কাকতিয়েও বৰ বেছি গল্প লেখা নাই। কিন্তু যি কেইটা গল্প লিখিছে ; তাৰ মাজেদিয়ে শিবানন্দ কাকতিয়ে প্ৰচুৰ সম্ভাৱনাময় প্ৰতিশ্ৰুতি প্ৰদৰ্শন কৰিবলৈ সক্ষম হৈছে।

শিবানন্দ কাকতিৰ **আত্মাৰ বৃন্দাবন** (গৰীয়সী, প্ৰথম বছৰ, সপ্তম সংখ্যা, এপ্ৰিল, ১৯৯৪ চন), **সদৃশ্যাত** (প্ৰান্তিক, চতুৰ্দশ বছৰ, তৃতীয় সংখ্যা, ১—১৫

জানুৱাৰী, ১৯৯৫ চন) আৰু **সহাৱস্থান** (প্ৰান্তিক, একাদশ বছৰ, দ্বিতীয় সংখ্যা, ১৬-৩১ ডিচেম্বৰ, ১৯৯১ চন) গল্পকেইটা বহু দিশত অতি সফল সৃষ্টি।

প্ৰাত্যাহিক জীৱনৰ বাস্তৱ ঘটনাৰ মাজেদি জীৱনৰ অকথ্য দ্বন্দ্বক ব্যঞ্জনাধৰ্মী গুণ বিশিষ্টতাৰে প্ৰকাশ কৰাৰ দিশত **আত্মাৰ বৃন্দাবন** গল্পটো যথেষ্ট অৰ্থবহ হৈ পৰিছে। সেইদৰে বাস্তৱ সমস্যাৰ বুদ্ধিনিষ্ঠ বিশ্লেষণৰ দিশত **সদ্‌গতি** গল্পটোও অৰ্থময়তাৰে সমৃদ্ধ হৈছে। সমকালৰ অন্যান্য কঠিন বাস্তৱৰ সৈতে সমকালৰ মানুহে কিদৰে সহাৱস্থান কৰিব লগা হৈছে ; তাৰ ইংগিতধৰ্মী বিশ্লেষণ দাঙি ধৰা হৈছে **সহাৱস্থান** গল্পত। সাম্প্ৰতিক কালত দেশখনৰ সৰ্বত্ৰ গঢ়লৈ উঠা ভয়াবহ সন্ত্ৰাসবাদ প্ৰৱণতাই সৃষ্টি কৰা আতংক আৰু এই আতংকৰ সৈতে মানুহে কিদৰে অস্থিৰতা, অনিশ্চয়তা আৰু শংকাৰ মাজত জীৱন যাপন কৰিব লগা হৈছে ; এই বাস্তৱ সত্যটোৰ বিশ্লেষণ অতি দক্ষতাৰে আগবঢ়োৱা হৈছে। মুঠতে সাম্প্ৰতিক কালৰ সন্ত্ৰাসবাদৰ ওপৰত ভিত্তি কৰি লেখা গল্প সমূহৰ ভিতৰত শিৱানন্দ কাকতিৰ **সহাৱস্থান** গল্পটো অতি সাৰ্থক সৃষ্টি। শিৱানন্দ কাকতিয়ে এনেদৰে গল্প সৃষ্টিক সাধনা হিচাপে গ্ৰহণ কৰিলে অদূৰ ভৱিষ্যতে অসমীয়া চুটি গল্পৰ ভঁৰাললৈ অধিক উন্নত মানৰ গল্প সৃষ্টি কৰিব পাৰিব তাত মুঠেই সন্দেহ নাই।

সত্যসুন্দৰ বৰুৱা ঃ

সত্যসুন্দৰ বৰুৱাই ১৯৭০-ৰ পৰা ৮০-ৰ ভিতৰত কেইটামান গল্প লেখি নীৰৱ হৈ ৰ'ল। কিন্তু মাত্ৰ এটা দশকৰ ভিতৰতে যি কেইটা গল্প লেখিছিল ; সেইকেইটা গল্পৰ মাজেদিয়ে সত্যসুন্দৰ বৰুৱাই প্ৰচুৰ সম্ভাৱনাৰ ইংগিত দিছিল। সমকাল চেতনা আৰু এই সমকাল চেতনাজনিত সামাজিক দায়বদ্ধতাৰে সত্যসুন্দৰ বৰুৱাই কেইটামান ভাল গল্প সৃষ্টি কৰিছিল।

সমকাল চেতনাৰে সমকালীন সমাজ ব্যৱস্থাক উপলব্ধি কৰিব পৰাৰ দিশত সত্যসুন্দৰ বৰুৱাৰ **ক্ৰিকেট** (আমাৰ প্ৰতিনিধি, শাৰদীয় বিশেষ সংখ্যা, সপ্তদশ বছৰ, দ্বাদশ সংখ্যা, ১৮৯৯ শক) গল্পটো সাৰ্থক সৃষ্টি। জনচেৰেক ডেকা ল'ৰাৰ ক্ৰিকেট খেলৰ যোগেদি সমকালৰ অশুভ বাতাবৰণৰ বিপৰীতে এটা বিপ্লৱী চেতনা প্ৰকাশ কৰিবলৈ যত্ন কৰা হৈছে। ক্ৰিকেট খেলক প্ৰতীক স্বৰূপে গ্ৰহণ কৰি বক্তব্যক পৰোক্ষ ৰীতিৰে প্ৰকাশ কৰাৰ কৌশলে গল্পটোৰ কলাগত মানদণ্ড বহু ওপৰলৈ তুলি নিলে। সেইদৰে বিষয়বস্তুৰ পৰিকল্পনা, সমকালীন এচাম মানুহৰ ৰুগ্ন মানসিকতা আৰু হৃদয়হীন ধনী শ্ৰেণীৰ মানুহ আৰু হোটেলত কাম কৰা দৰিদ্ৰ শ্ৰেণীটোৰ জীৱন চিত্ৰ প্ৰতিফলনৰ দিশত সত্যসুন্দৰ বৰুৱাৰ **লক্ষ্মীনাৰায়ণ ৰেষ্টুৰেণ্টত হেমা মালিনী** সাম্প্ৰতিক সাময়িকী, শাৰদীয় সংখ্যা, অক্টোবৰ, ১৯৭৭ চন) গল্পটোও উন্নতমানৰ গল্প। বিষয়বস্তুক অতি মনোজ্ঞৰূপত পৰিকল্পনা কৰা হৈছে আৰু অতি সুদক্ষ পৰি-

কল্পনাৰে সমাজৰ তথা মনৰ শ্ৰেণী চৰিত্ৰক উলঙ্গভাৱে উদঙাই দেখুওৱা হৈছে। সেইদৰে ধনী মানুহৰ প্ৰতিনিধি চৰিত্ৰৰূপে হোটেলৰ মালিকৰ হৃদয়-হীনতা আৰু বলাইৰ দৰে হোটেল বয়বিলাকৰ জীৱন যন্ত্ৰণাই পাঠকৰ অন্তৰাত্মা স্পৰ্শ কৰি থোৱাকৈ বৰ্ণোৱা হৈছে। গল্পটোত বক্তব্য আছে; কিন্তু বক্তব্য পোনপটীয়া নহয়। চুটি গল্পৰ কলাকৌশলেৰে বক্তব্যক ঢাকি ৰাখি ক'ব পৰা বাবেই গল্পটো ৰসোত্তীৰ্ণ হৈ উঠিল।

সত্যসুন্দৰ বৰুৱাৰ গল্পত সমাজতাত্ত্বিক বিশ্লেষণৰ প্ৰতি দৃষ্টি ৰখা দেখা গৈছে। **পোচাক** (আমাৰ প্ৰতিনিধি, শাৰদীয় বিশেষ সংখ্যা, অষ্টাদশ বছৰ, একাদশ সংখ্যা, ১৯০০ শক) গল্পত সমকালৰ সমাজ ব্যৱস্থাৰ বস্তুনিষ্ঠ বিশ্লেষণ আগবঢ়োৱা হৈছে। সমাজত সকলো প্ৰকাৰ বৈষম্যৰ মূলত যে অৰ্থ-নৈতিক বৈষম্য ; এই ব্যাখ্যাটো গল্পটোত স্পষ্ট হৈ পৰিছে। সেইদৰে অৰ্থ-নৈতিক বৈষম্য তথা সমাজৰ অন্যান্য অশুভ কাৰ্যবোৰৰ মূলত সে সমকালীন ৰাজনীতি তথা ৰাজনৈতিক নেতাসকলৰ চৰিত্ৰহীনতা এই সত্যটো **অংকৰ উত্তৰ** (সাম্প্ৰতিক সাময়িকী, শাৰদীয় সংখ্যা, তৃতীয় বছৰ, দ্বিতীয় সংখ্যা, ১৯৭৮ চন) গল্পত দেখুওৱা হৈছে।

সত্যসুন্দৰ বৰুৱাৰ গল্পত সমাজৰ বিভিন্ন শ্ৰেণীৰ ভণ্ড চৰিত্ৰবোৰকো সমাজৰ শত্ৰুৰূপে চিনাক্তকৰণ কৰা হৈছে। **সাৰ পাইছেনে ৰাইজ** নীলাচল, বিশেষ আলোচনী সংখ্যা, অক্টোবৰ, ১৯৭৩ চন), **চৰাই বাহিত ধূলি** (আমাৰ প্ৰতিনিধি, শাৰদীয় সংখ্যা, ষোড়শ বছৰ, একাদশ সংখ্যা, ১৮৯৮ শক) গল্পত এই বৈশিষ্ট্য লক্ষ্য কৰা যায়। সমাজ সেৱাৰ নামত ভণ্ডামি কৰি ফুৰা শ্ৰেণী চৰিত্ৰক ব্যঙ্গ কৰাৰ দিশত সত্য সুন্দৰ বৰুৱাৰ **আদালত** (অসম বাণী, ৭ মে, ১৯৭৬ চন) গল্পটোও উল্লেখযোগ্য।

মানুহৰ জীৱন স্বপ্ন, জীৱনৰ প্ৰতি মোহ আৰু এচাম হৃদয়হীন মানুহৰ দানৱীয়তাৰ বাবে সাধাৰণ মানুহৰ জীৱন স্বপ্ন ভঙ্গৰ মৰ্মবেদনাও সত্যসুন্দৰ বৰুৱাৰ গল্পত মূৰ্ত হৈ উঠিছে। **মৃতকৰ ঠিকা** (সাম্প্ৰতিক সাময়িকী, প্ৰথম বছৰ, দ্বিতীয় সংখ্যা, জুলাই ১৯৭৬ চন) আৰু **কেজুৰেলিটিত এৰাতি** (অসম বাণী, ডিচেম্বৰ, ১৯৭৫ চন) গল্পত সাধাৰণ মানুহৰ জীৱনৰ চিৎকাৰ ধ্বনিয়ে পাঠকৰ মন বিষাদগ্ৰস্ত কৰি তোলে।

সত্যসুন্দৰ বৰুৱাৰ গল্পত বক্তব্য আছে আৰু এই বক্তব্যৰ উৎস লেখক গৰাকীৰ দায়বদ্ধ চেতনা। সত্যসুন্দৰ বৰুৱাৰ গল্পত কিন্তু বক্তব্য প্ৰকাশৰ তাড়নাত চুটিগল্পৰ কলাগুণৰ প্ৰতি আওকাণ কৰা নাই। সেইবাবে বক্তব্য প্ৰধান যদিও সত্যসুন্দৰ বৰুৱাৰ গল্প ৰচনাধৰ্মী হোৱা নাই। অৱশ্যে সকলো গল্প সমান গুণধৰ্মী নহয়। চুটিগল্পৰ আঙ্গিক কৌশলৰ দিশত সত্যসুন্দৰ বৰুৱাৰ

আটাইতকৈ সাৰ্থক গল্প **ক্ৰিকেট** আৰু **লক্ষ্মী নাৰায়ণ ৰেষ্টুৰেণ্টত হেমা মালিনী** গল্প।

সুৰেশ চক্ৰৱৰ্তী :

প্ৰান্তিক আলোচনীয়ে সৃষ্টি কৰা বিশিষ্ট লেখকসকলৰ ভিতৰত সুৰেশ চক্ৰৱৰ্তী অন্যতম লেখক হিচাপে ইতিমধ্যে পৰিচয় দিবলৈ সক্ষম হৈছে। সাম্প্ৰতিক যুগৰ জটিল মানসিকতাৰ গভীৰ অধ্যয়ন আৰু সাম্প্ৰতিক যুগৰ দ্বন্দ্ব অতি সফলতাৰে প্ৰতিফলিত কৰিব পৰা লেখক কেইগৰাকীৰ ভিতৰত সুৰেশ চক্ৰৱৰ্তীৰ নামো ল'ব লাগিব।

সুৰেশ চক্ৰৱৰ্তীৰ গল্প সাধাৰণ কাহিনী কথন ৰীতিৰ পৰা আঁতৰি আহিছে আৰু সমকালৰ জটিল পৰিস্থিতিয়ে সৃষ্টি কৰা মানুহৰ মনৰ অস্থিৰতা আৰু অনিশ্চয়তাক গল্পৰ মাজেদি ৰসোত্তীৰ্ণৰূপত প্ৰকাশ কৰাত সুৰেশ চক্ৰৱৰ্তীয়ে সফলতা আৰ্জন কৰিছে। সমকালীন নৈতিক প্ৰমূল্যৰ সামগ্ৰিক অৱক্ষয় আৰু এই অৱক্ষয়ৰ ফলত মানুহৰ মনলৈ যি ভয়াবহ অস্থিৰতা আহিছে ; তাক অতি শিল্প সম্মতভাৱে প্ৰকাশ কৰাৰ ক্ষেত্ৰত সুৰেশ চক্ৰৱৰ্তীৰ **অন্তৰাগ** (প্ৰান্তিক, ত্ৰয়োদশ বছৰ, চতুৰ্দশ সংখ্যা, ১৬—৩০ জুন, ১৯৯৪ চন) গল্পটো সাম্প্ৰতিক যুগৰ শ্ৰেষ্ঠ গল্পসমূহৰ ভিতৰতে এটা সফল গল্প। গল্পটোৰ নামকৰণো ইমানেই অৰ্থবহ যে, সমকালৰ অস্তমিত প্ৰায় মানৱীয় প্ৰমূল্যৰ অৰ্থময়তাক গল্পটোৰ নামকৰণে স্পষ্ট কৰি তুলিছে। সাম্প্ৰতিক ক্ষয়িষ্ণু মানৱীয় প্ৰমূল্য আৰু অস্থিৰতাৰ দ্বন্দ্ব প্ৰকাশৰ ক্ষেত্ৰত **অন্য এক অৰণ্য** (প্ৰান্তিক, একাদশ বছৰ, ষষ্ঠ সংখ্যা, ১৬—২৯ নৱেম্বৰ, ১৯৯২ চন), **আকাশ** (প্ৰান্তিক, ত্ৰয়োদশ বছৰ, দশম সংখ্যা, ১৬—৩০ জুন, ১৯৯৪ চন) **একুৰাৰিয়াম** (প্ৰান্তিক, ষষ্ঠ বছৰ, অষ্টম সংখ্যা, ১৬—৩১ মাৰ্চ, ১৯৮৭ চন) গল্প অতি সফল সৃষ্টি।

একোটা যুগৰ সামগ্ৰিক পৰিৱৰ্তনত মানুহৰ চৰিত্ৰৰ ভূমিকা যে অতিশয় গুৰুত্বপূৰ্ণ সমাজতাত্ত্বিক এই সত্যটো প্ৰকাশ কৰাৰ ক্ষেত্ৰতো চক্ৰৱৰ্তীয়ে নৈপুণ্য প্ৰদৰ্শন কৰিছে। **অধিনায়ক** (প্ৰান্তিক, দশম বছৰ, ঊনবিংশ সংখ্যা, ১ ১৫ চেপ্তেম্বৰ, ১৯৯১ চন) গল্প এনে বিশেষত্বৰ বাবে এটা লেখত ল'বলগীয়া গল্প।

দুটা প্ৰজন্মৰ ভিন্নমুখী চৰিত্ৰৰ মাজৰ দ্বন্দ্ব কিমান ভয়াবহ হ'ব পাৰে ; তাৰ মনোজ্ঞ বিশ্লেষণ আগবঢ়োৱা হৈছে **চিঞৰ** (প্ৰান্তিক, দশম বছৰ, একবিংশ সংখ্যা, ১—১৫ চেপ্তেম্বৰ, ১৯৯১ চন) গল্পত। প্ৰতীকী অভিব্যঞ্জনাৰে আৰু মনঃসমীক্ষাৰে জীৱনৰ সত্য আৰু দ্বন্দ্ব প্ৰকাশৰ দিশত সুৰেশ চক্ৰৱৰ্তীৰ **কুৰি গচকা যৌৱন আৰু এটা নতুন পৰিচয়ৰ প্ৰস্তুতি** (প্ৰান্তিক, চতুৰ্থ বছৰ, চতুৰ্বিংশতিতম সংখ্যা, ১৬—৩০ নৱেম্বৰ, ১৯৮৫ চন) আৰু **ভুঁইকঁপ** (প্ৰান্তিক, অষ্টম বছৰ, অষ্টাদশ সংখ্যা, ১৬—৩১ আগষ্ট, ১৯৮৫ চন) গল্প দুটা ৰসোত্তীৰ্ণ সৃষ্টি।

অতি সাম্প্ৰতিকৰ দেশজোৰা সন্ত্ৰাসবাদৰ ওপৰত ইতিমধ্যে অন্যান্য লেখকে বহুকেইটা ৰসোত্তীৰ্ণ গল্প ৰচনা কৰিছে। এই ক্ষেত্ৰত সুৰেশ চক্ৰৱৰ্তীৰ **কাৰাগাৰ** (প্ৰান্তিক, একাদশ বছৰ, অষ্টাদশ সংখ্যা, ১৬—৩১ আগষ্ট, ১৯৯২ চন) গল্পটো অন্যতম সাৰ্থক সৃষ্টি। সাম্প্ৰতিক বহুকোণীয়া সন্ত্ৰাসে সৃষ্টি কৰা দ্বন্দ্ব আৰু সন্ত্ৰাসবাদৰ বস্তুনিষ্ঠ তথা সমাজতাত্ত্বিক বিশ্লেষণৰ বাবে চক্ৰৱৰ্তীৰ **কাৰাগাৰ** গল্পটো সাৰ্থক সৃষ্টি।

সমকালৰ সভ্যতাৰ আঁৰ কাপোৰৰ আঁৰত আৰণ্যিক বৰ্বৰতাক সুৰেশ চক্ৰৱৰ্তীয়ে অতি কৌশলেৰে প্ৰকাশ কৰিব পাৰে। সভ্যতাৰ বিকাশৰ লগে লগে মানুহ কিদৰে যন্ত্ৰলৈ ৰূপান্তৰ হৈছে আৰু আদিম আৰণ্যিক প্ৰবৃত্তিলৈ নিজকে ক্ৰমশঃ লৈ যাবলৈ উপক্ৰম কৰিছে এই সত্যটো প্ৰকাশ কৰাৰ ক্ষেত্ৰত **আৰণ্যিক** (প্ৰান্তিকৰ এটা দশকৰ গল্প) আৰু **এজাক মানুহ আৰু এটি আত্মাৰ মৰ্মান্তিক অপমৃত্যু** (প্ৰান্তিক, পঞ্চম বছৰ, দ্বিতীয় সংখ্যা, ১৬—৩১ ডিচেম্বৰ, ১৯৮৫ চন) গল্প দুটা অনুপম সৃষ্টি।

সুৰেশ চক্ৰৱৰ্তীৰ প্ৰতিটো গল্পই সাম্প্ৰতিক যুগৰ একো একোটা অক্ষয় সৃষ্টি স্বৰূপে। সমকাল চেতনাক গল্পৰ কাৰিকৰী কৌশলৰ নৈপুণ্যৰে সজাই অনুপম কলাকৰ্ম ৰূপ দিব পৰাত সুৰেশ চক্ৰৱৰ্তীৰ দক্ষতা প্ৰশংসনীয়। এতিয়া মাথোন সময় আৰু ইতিহাসে চক্ৰৱৰ্তীৰ কাপৰ পৰা আৰু অধিক ঐশ্চৰ্যময় গল্পৰ প্ৰতীক্ষা কৰি আছে। এই প্ৰতীক্ষাৰ সফলতা নিৰ্ভৰ কৰিব লেখক গৰাকীৰ সৃষ্টিৰ ক্ৰিয়াশীলতাত।

স্যমন্ত ফুকন ঃ

অগতানুগতিক ৰীতিৰে গল্প লৈখি পাঠকৰ মন আকৰ্ষণ কৰিবলৈ সক্ষম হোৱা গল্পকাৰ হিচাপে স্যমন্ত ফুকন অন্যতম। স্যমন্ত ফুকন তেনেই নতুন লেখক। কিন্তু প্ৰচুৰ সম্ভাৱনাময় প্ৰতিশ্ৰুতিৰে এই গৰাকী নবীন লেখকে কেইটামান অতি ভাল গল্পৰ বৰঙনি আগবঢ়াইছে। স্যমন্ত ফুকনৰ গল্পত সংযম মন কৰিবলগীয়া বিশেষত্ব। অতি সংযত বাক্‌ভঙ্গীৰে গল্পক ভাৱ ঘনময় কৰি তুলিব পৰাত স্যমন্ত ফুকনে চৰম সফলতা প্ৰদৰ্শন কৰিবলৈ সক্ষম হৈছে। **ভয়** (প্ৰান্তিক, নৱম বছৰ, বিংশতিতম সংখ্যা, ১৬—৩০ চেপ্তেম্বৰ, ১৯৯০ চন), **ক্ষুধা** (প্ৰান্তিক, নৱম বছৰ, অষ্টম সংখ্যা, ১৬—৩১ মাৰ্চ, ১৯৯০ চন) আৰু **বিশেষ মানুহ** (প্ৰান্তিক, চতুৰ্দশ বছৰ, ত্ৰয়োদশ সংখ্যা, ১—১৫ জুন, ১৯৯৫ চন) নামৰ গল্পকেইটা অসমীয়া চুটি গল্পৰ ঐশ্চৰ্যময় সংযোজন বুলি ক'ব লাগিব। প্ৰতীকী ভাব ব্যঞ্জনাৰে জীৱন তথা জীৱনৰ সমস্যা আৰু দ্বন্দ্বক বুদ্ধিনিষ্ঠ বিশ্লেষণৰ মাজেদি প্ৰকাশ কৰাত স্যমন্ত ফুকনে দক্ষতাৰ পৰিচয় দিব পাৰিছে।

সামন্ত ফুকনৰ **ভয়** আৰু **ক্ষুধা** নামৰ গল্প দুটোত জীৱনক সূক্ষ্ম দৃষ্টিৰে নিৰীক্ষণ কৰিবলৈ যত্ন কৰা হৈছে। **ভয়** গল্পত জীৱনৰ গভীৰ সত্যানুসন্ধান, এই সত্যানুসন্ধানৰ ফলত দুৰ্বাৰ কৌতুহল আৰু এই কৌতুহলৰ পীড়াই পাঠকক জীৱন সম্পৰ্কে বিস্ময়াভিভূত কৰি তোলে। **আৱাহন** আৰু **ৰামধেনু** যুগৰ পৰা চলি অহা অসমীয়া চুটি গল্পৰ এই অন্তমুখিন গল্পৰ ধাৰটোত সামন্ত ফুকনৰ **ভয়** গল্পটো এক অভিনৱ সংযোজন ৰূপে স্বীকৃত হ'ব। ঠিক সেইদৰে মানুহৰ চিৰন্তন মৌলিক প্ৰবৃত্তিৰ উদ্‌ঘাটনৰ দ্বাৰা জীৱন জিজ্ঞাসাৰ দিশত সামন্ত ফুকনৰ **ক্ষুধা** গল্পটোও অনুপম সৃষ্টি। এনে দৃষ্টিভঙ্গীৰে গল্প সাধনা অব্যাহত ৰাখিলে সামন্ত ফুকনৰ হাতত অতি সাৰ্থক সৃষ্টি সম্ভৱ হৈ উঠিব। অতি সংযত বাক্‌ভঙ্গীৰে আৰু অতি সীমিত পৰিসৰত একোটা গল্পক অৰ্থময়তাৰ সমৃদ্ধিৰে ঐশ্চৰ্যমণ্ডিত কৰি তুলিব পৰা দিশত সামন্ত ফুকনৰ **বিশেষ মানুহ** (প্ৰান্তিক, চতুৰ্দশ বছৰ, ত্ৰয়োদশ সংখ্যা, ১ ১৫ জুন, ১৯৯৫ চন) গল্পটো বিশেষভাৱে উল্লেখযোগ্য।

সুবৰ্ণ কোঁৱৰ :

বিভিন্ন আলোচনীত গোটাদিয়েক গল্প লেখি আত্ম প্ৰকাশ কৰা সুবৰ্ণ কোঁৱৰৰ প্ৰায়বোৰ গল্পই কাহিনী ধৰ্মী। **ইচ্ছাৰ বলি** (জোনাবিৰি, এপ্ৰিল, ১৯৮৩ চন), **প্ৰৰয় নেওচি** (দৈনিক অসম, শাৰদীয় বিশেষ সংখ্যা, ১৯০১ শ'ক), **এনাজৰী** (অসম বাণী, ৰঙালী বিহু সংখ্যা, ১৯০১ শ'ক) আদি গল্পত একোটা কাহিনী দাঙি ধৰা হৈছে আৰু কাহিনীৰ সমানে চৰিত্ৰবোৰক জীৱন্ত ৰূপ দিবলৈ যত্ন কৰা হৈছে।

সুবৰ্ণ কোঁৱৰৰ গল্প সমকালীন অসমীয়া চুটিগল্পৰ সমপৰ্যায়ৰ নহয়। কাৰণ সমকালীন জটিল জীৱনৰ দ্বন্দ্ব আৰু যুগ যন্ত্ৰণাৰ ছবিখনো ফুটি উঠা নাই। মানুহৰ মনৰ সাধাৰণ অনুভূতি কিছুমান প্ৰকাশ কৰাতে সুবৰ্ণ কোঁৱৰৰ গল্প সীমাবদ্ধ। মানুহৰ হৃদয়ানুভূতিৰ উষ্মা প্ৰকাশৰ বাবেই হয়তো কাহিনী প্ৰিয় পাঠকে সুবৰ্ণ কোঁৱৰৰ গল্প পঢ়ি ভাল পাব পাৰে।

হিৰণ্য কাশ্যপ ঃ

প্ৰান্তিক আলোচনীৰ মাজেদি আত্মপ্ৰকাশ কৰা লেখক হিৰণ্য কাশ্যপৰ গল্পৰ এটা নিজস্ব ভঙ্গী লক্ষ্য কৰা যায়। হিৰণ্য কাশ্যপৰ গল্পৰ বৰ্ণনাভঙ্গী ভবেন্দ্ৰ নাথ শইকীয়াৰ গল্পৰ বৰ্ণনা ভঙ্গীৰ প্ৰায় সমধৰ্মী। কোনো একোটা ঘটনা আৰু একোটা পৰিস্থিতিক চিত্ৰময় ৰূপত বৰ্ণনা কৰিব পৰা দক্ষতা হিৰণ্য কাশ্যপৰ প্ৰায়বোৰ গল্পৰ মাজেদি প্ৰকাশ পোৱা দেখা যায়। কিন্তু এবাৰ কথা ক'বই লাগিব যে, বৰ্ণনা চাতুৰ্যৰ বাহিৰে হিৰণ্য কাশ্যপৰ গল্পত আন বিশেষ ধৰণৰ বৈশিষ্ট্য লক্ষ্য কৰা নাযায়। কলাৰ মাজেদি সাধাৰণতে কেৱল বিমল

আনন্দকে বিচৰা নাযায় ; জীৱনৰ গভীৰ সত্যানুসন্ধানো বিচৰা হয় । হিৰণ্য কাশ্যপৰ গল্পত জীৱনৰ গভীৰতালৈ প্ৰৱেশ কৰাৰ প্ৰচেষ্টা দেখা নাযায় ।

হিৰণ্য কাশ্যপৰ কিছুমান গল্পত সমকালীন সমাজৰ ভ্ৰষ্টাচাৰী চৰিত্ৰবোৰক পোনপটীয়াকৈ সমালোচনা কৰা হৈছে । উদাহৰণ স্বৰূপে **প্ৰীতিৰ সংসাৰ** (প্ৰান্তিক, দ্বাদশ বছৰ, ষোড়শ সংখ্যা, ১৬—৩১ জুলাই, ১৯৯৩ চন) আৰু **শেষ সিদ্ধান্ত** (প্ৰান্তিক, দশম বছৰ, প্ৰথম সংখ্যা, ১—১৫ ডিচেম্বৰ, ১৯৯০ চন) গল্পলৈ আঙুলিয়াব পাৰি । দুয়োটা গল্পতে গল্পকাৰ গৰাকীৰ বক্তব্য পোনপটীয়াকৈ প্ৰকাশ পাইছে ।

হিৰণ্য কাশ্যপৰ গল্পত চৰিত্ৰবোৰ জীৱন্ত মানুহৰ দৰে ক্ৰিয়াশীল হৈ উঠিছে । **ৰাজৰ চৰিত্ৰ** (প্ৰান্তিক, দশম বছৰ, নৱম সংখ্যা, ১—১৫ আগষ্ট, ১৯৯১), **আহত আকাশ** (প্ৰান্তিক, ত্ৰয়োদশ বছৰ, সপ্তদশ সংখ্যা, ১—১৫ আগষ্ট, ১৯৯৪ চন) আৰু **যুঁজ** (প্ৰান্তিক, একাদশ বছৰ, একবিংশতিতম সংখ্যা, ১—১৫ অক্টোবৰ, ১৯৯২ চন) গল্পত বিভিন্ন মানসিকতাৰ চৰিত্ৰক বিভিন্ন বৈশিষ্ট্যৰে জীৱন্ত ৰূপ দিয়া হৈছে ।

একোটা সাধাৰণ ঘটনা আৰু কিছুমান পৰিস্থিতিক চিত্ৰময় ৰূপত সজাই তুলিব পৰাত হিৰণ্য কাশ্যপৰ নৈপুণ্য স্বীকাৰ কৰিবলগীয়া । **পৰী মিছ** (প্ৰান্তিক, ত্ৰয়োদশ বছৰ, দ্বিবিংশতিতম সংখ্যা, ১৬—৩১ অক্টোবৰ, ১৯৯৪ চন) আৰু **প্ৰতিযোগিতা** (প্ৰান্তিক, দ্বাদশ বছৰ, ষষ্ঠ সংখ্যা, ১৬—২৮ ফেব্ৰুৱাৰী, ১৯৯৩ চন) গল্পত ঘটনা আৰু পৰিস্থিতিৰ বাস্তৱধৰ্মী বৰ্ণনাই পাঠকক বিমোহিত কৰে ।

হিৰণ্য কাশ্যপৰ গল্পত বৃদ্ধ মনস্তত্ত্ব আৰু শিশু মনস্তত্ত্বৰো আভাস পোৱা যায় । **মই বুঢ়া হলো** (প্ৰান্তিক, দ্বাদশ বছৰ, দ্বিতীয় সংখ্যা, ১৬—৩১ ডিচেম্বৰ, ১৯৯২ চন) গল্পত বৃদ্ধ মানুহৰ মানসিকতাৰ স্বৰূপ দাঙি ধৰিবলৈ যত্ন কৰা হৈছে । গল্পটো সুখপাঠ্য ; কিন্তু বৃদ্ধ মনস্তত্ত্বৰ বিশ্লেষণৰ দিশত গল্পটোত গভীৰতাৰ অভাৱ লক্ষ্য কৰা যায় । সেইদৰে **প্ৰলোভন** (প্ৰান্তিক, ত্ৰয়োদশ বছৰ, পঞ্চম সংখ্যা, ১—১৫ ফেব্ৰুৱাৰী, ১৯৯৪ চন) গল্পত শিশু মনৰ ক্ৰিয়া প্ৰতিক্ৰিয়াৰ বৰ্ণনা কৰোঁতে শিশু মনস্তত্ত্ব বিশ্লেষণৰ যি সুবিধা আছিল ; সেই সুবিধা অনুসৰি গল্পটোত শিশু মনস্তত্ত্বৰ বিশ্লেষণ আগবঢ়াব পাৰিছে বুলি ভাবিব নোৱাৰি ।

সি যি নহওক-প্ৰাত্যহিক জীৱন চিত্ৰৰ বৰ্ণনাৰ ক্ষেত্ৰত হিৰণ্য কাশ্যপৰ প্ৰতিভা কিন্তু স্বীকাৰ কৰিব লাগিব । বৰ্ণনাৰ সাৱলীলতাৰে প্ৰাত্যহিক জীৱনৰ ক্ৰিয়াশীলতাক প্ৰাণৱন্ত কৰি তোলাত হিৰণ্য কাশ্যপৰ দক্ষতা আছে । এই দক্ষতা সকলোবোৰ গল্পৰ মাজেদি প্ৰতিপন্ন হৈছে । এই ক্ষেত্ৰত অন্যান্য গল্পৰ উপৰিও **মানস চিত্ৰ** (প্ৰান্তিক, একাদশ বছৰ, নৱম বছৰ, ১৯৯২ চন)

গল্পটো বিশেষভাৱে উল্লেখযোগ্য। হিৰণ্য কাশ্যপৰ গল্পত ভাৱবস্তুৰ অগভীৰতা স্বত্বেও বৰ্ণনা ভঙ্গীৰ সাৱলীলতাৰ বাবেই এচাম পাঠকৰ বাবে সুখপাঠ্য হৈ উঠিব পাৰে।

হৰিদেৱ মহন্ত :

হৰিদেৱ মহন্তই খুব বেছি সংখ্যক গল্প লেখা নাই। অথচ সীমিত সংখ্যক গল্প কেইটাৰ মাজেদি মহন্তৰ প্ৰতিভাৰ সামান্য আভাস পোৱা যায়। মন কৰিবলগীয়া যে, বক্তব্যক স্পষ্ট কৰি তুলিবলৈ যাওঁতে লেখকগৰাকী কেঁতিয়াবা উজুটি খোৱা দেখা যায়। **সোণালী বান্দৰ** (আমাৰ প্ৰতিনিধি, অষ্টাদশ বছৰ, দ্বিতীয় সংখ্যা, ১৮৯৯ শক) গল্পত সমাজৰ শোষকৰ প্ৰতিনিধি চৰিত্ৰ মহাজনক বান্দৰৰ প্ৰতীকেৰে অংকন কৰিবলৈ যত্ন কৰিছিল। কিন্তু প্ৰতীকী ব্যঞ্জনা সৃষ্টিত সফল নহ'ল। গল্পটোত মহাজনৰ চৰিত্ৰ আৰু বান্দৰ পৃথক হৈ ৰৈ গ'ল। অৱশ্যে বক্তব্য প্ৰধান গল্প যদিও **সগোত্ৰ চেতনা** (আমাৰ প্ৰতিনিধি, সপ্তদশ বছৰ, নৱম সংখ্যা, ১৮৯৯ শক) গল্পটো চুটিগল্পৰ কাৰিকৰী কৌশলৰ দিশত সাৰ্থক হৈছে। গল্পটোত চৰিত্ৰৰ গতিশীলতা, বৰ্ণনাভঙ্গীৰ সাৱলীলতা, বিষয়বস্তুৰ ঐক্য কেন্দ্ৰিকতাৰ প্ৰতি সচেতন দৃষ্টি ৰখা দেখা গৈছে আৰু সেইবাবেই **সগোত্ৰ চেতনা** গল্পটো সুখপাঠ্য হৈ উঠিছে।

নতুন ৰচনাৰীতিৰে লেখা গল্প হিচাপে হৰিদেৱ মহন্তৰ **স্বপ্ন ছবিৰ স্বপ্ন** (নতুন পুৰুষ, প্ৰস্তাৱনা সংখ্যা, এপ্ৰিল মে, ১৯৭৭ চন) গল্পটোও উল্লেখযোগ্য। **স্বপ্ন ছবিৰ স্বপ্ন** গল্পটোত চিত্ৰশিল্পীজনৰ মাজেদি জীৱনৰ সত্য উদ্ঘাটনৰ চেষ্টা কৰা হৈছে। অৱশ্যে এনে ধৰণৰ অন্তমুখিন দৃষ্টিভঙ্গীৰ গল্পৰ বাবে যেনে ধৰণৰ কাব্যিক ভাষাৰ প্ৰয়োজন ; তেনে ধৰণৰ কাব্যিক ভাষাৰ সৌন্দৰ্য গল্পটোত অভাৱ অনুভৱ কৰা যায়। আনহাতে অন্তমুখিন গল্পত প্ৰতীকী ব্যঞ্জনাৰ প্ৰয়োজনীয়তা অপৰিহাৰ্য। কিন্তু **স্বপ্ন ছবিৰ স্বপ্ন** গল্পত প্ৰতীকী ব্যঞ্জনাৰো অভাৱ। তথাপি গল্পটো কিছু পৰিমাণে সুখ পাঠ্য হৈছে। অনুশীলন অব্যাহত কৰি ৰাখিলে হৰিদেৱ মহন্তৰ কাপৰ পৰা ভাল গল্প সৃষ্টি হোৱাৰ সম্ভাৱনা নুই কৰিব নোৱাৰি।

হেমপ্ৰসাদ শৰ্মা :

প্ৰান্তিক আলোচনীৰ মাজেদি আত্ম প্ৰকাশ কৰা হেমপ্ৰসাদ শৰ্মাই প্ৰকাশিত গল্পকেইটাৰ মাজেদি প্ৰচুৰ সম্ভাৱনাৰ পৰিচয় দিবলৈ সক্ষম হৈছে। **চৌহদ** (প্ৰান্তিক, অষ্টম বছৰ, দ্বিবিংশতিতম সংখ্যা, ১৬—৩১ অক্টোবৰ, ১৯৮৯ চন) আৰু অশ্লীল (প্ৰান্তিক, দশম বছৰ, ত্ৰয়োবিংশতিতম সংখ্যা, ১—১৫ নৱেম্বৰ, ১৯৯১ চন) গল্পত চৰিত্ৰৰ বিচিত্ৰ ৰূপ প্ৰকাশ কৰি তাৰ মাজেদি লেখক গৰাকীয়ে জীৱন সম্পৰ্কে নিজস্ব দৃষ্টিভঙ্গী প্ৰকাশ কৰিছে। সেইদৰে **প্ৰদূষণ** (প্ৰান্তিক,

একাদশ বছৰ, বিংশতিতম সংখ্যা, ১৬—৩০ চেপ্তেম্বৰ, ১৯৯২ চন), **আহাৰ** (প্ৰান্তিক, ত্ৰয়োদশ বছৰ, সপ্তম সংখ্যা, ১—১৫ মাৰ্চ, ১৯৯৪ চন), **মাতৃভূমি** (প্ৰান্তিক, নৱম বছৰ, চতুৰ্দশ সংখ্যা, ১৬—৩০ জুন, ১৯৯০ চন) আৰু **সম্পৰ্ক** (প্ৰান্তিক, চতুৰ্দশ বছৰ, দশম সংখ্যা, ১৬—৩০ এপ্ৰিল, ১৯৯৫ চন) গল্পত সমকালৰ কঠিন বাস্তৱৰ সন্মুখত মানুহৰ জীৱনৰ মানসিক সংঘাতৰ প্ৰতিচ্ছবি প্ৰতিফলিত হৈছে।

হেমপ্ৰসাদ শৰ্মাৰ গল্পত সমকালৰ পৰিৱৰ্তন মুখৰ মানসিকতা, আধুনিক সভ্যতাই সৃষ্টি কৰা জীৱনৰ জটিলতা আৰু সাম্প্ৰতিক যুগৰ প্ৰভাৱত মানুহৰ মন স্বাভাৱিকতে ব্যক্তিকেন্দ্ৰী হৈ উঠাৰ যি ব্যাখ্যা আগবঢ়োৱা হৈছে ; সি অতি মনোগ্ৰাহী হৈ উঠিছে। আধুনিক জীৱনৰ এই ব্যাখ্যা সমাজতাত্ত্বিক আৰু মনোবৈজ্ঞানিক হোৱাৰ বাবে শৰ্মাৰ গল্প অৰ্থময়তাৰে সমৃদ্ধ হৈ পৰিছে। শৰ্মাৰ গল্প কাহিনীধৰ্মী আৰু বৰ্ণনাপ্ৰধান যদিও বক্তব্যক ব্যঞ্জনাধৰ্মী কৰি তোলা হৈছে বাবে গল্পবোৰ আমনিদায়ক হোৱা নাই। বিষয়বস্তুৰ সযত্ন গাঁথনি, ভাৱবস্তুৰ গভীৰতা, গভীৰ জীৱনবোধৰ উপলব্ধিক ব্যঞ্জনাধৰ্মিতাৰ মাজেদি প্ৰকাশ কৰিব পৰাত শৰ্মা সফল হৈছে। অৱশ্যে গল্পবোৰ কিছু পৰিমাণে বৰ্ণনা বাহুল্যৰ দোষে স্পৰ্শ নকৰা নহয়। বৰ্ণনাৰ সংযমৰ প্ৰতি সচেতন দৃষ্টি ৰাখিলে শৰ্মাৰ হাতত অধিক উন্নত গল্প সৃষ্টি হোৱাৰ সম্ভাৱনা আছে।

হেমন্ত বৰ্মন ঃ

হেমন্ত বৰ্মনেও কেইটামান গল্পৰে আত্মপ্ৰকাশ কৰিছে। হেমন্ত বৰ্মনৰ গল্পত বিষয়বস্তু আৰু ভাববস্তুৰ নতুনত্ব নাই। তথাকথিত একোটা বিষয়-বস্তুকে গল্পৰ ৰূপ দিওঁতে অৱশ্যে কিছু পাৰদৰ্শিতা দেখুৱাব পাৰিছে। **সূৰ্যমুখি** (প্ৰকাশ, পঞ্চম বছৰ, প্ৰথম সংখ্যা, অক্টোবৰ ১৯৭৯ চন) আৰু **বিচনীৰ বা** (প্ৰকাশ, ষষ্ঠ বছৰ, তৃতীয় সংখ্যা, ডিচেম্বৰ, ১৯৮০ চন) গল্পৰ বিষয়বস্তু গতানুগতিক, কিন্তু বৰ্ণনাভঙ্গীৰ সাৱলীলতা, চৰিত্ৰৰ গতিধৰ্মিতা আৰু ভাৱৰ ঐক্যকেন্দ্ৰিকতাৰ বাবে গল্পদুটা কিছু পৰিমাণে সুখপাঠ্য হৈছে।

য়েচে দৰজে ঠংছি ঃ

আশীৰ দশকত সৃষ্টিশীল লেখক হিচাপে আত্মপ্ৰকাশ কৰা য়েচে দৰজে ঠংছিয়ে প্ৰকাশ, নীলাচল, বিশেষ সাহিত্য সংখ্যা আৰু শেহতীয়াকৈ প্ৰান্তিকত ভালেকেইটা গল্প লেখিছিল। **চনম** নামৰ উপন্যাসখনৰ যোগেদি জনপ্ৰিয় হৈ উঠা য়েচে দৰজে ঠংছিয়ে গল্প লেখাৰ কামত আশাশুধীয়াকৈ লাগি থকা হলে কিছু ভাল গল্প সৃষ্টি কৰিব পাৰিলেহেঁতেন। য়েচে দৰজে ঠংছিৰ ভাষা আৰু বৰ্ণনাভঙ্গী নিমজ আৰু সাৱলীল। সাৱলীল ভাষাৰ মাধুৰ্যৰে গল্পত

একোটা কাহিনীক মনোগ্ৰাহী ৰূপ দিব পৰাত ঠংছিৰ কৃতিত্ব আছে। **চিকাৰ** (নীলাচল, বিশেষ সাহিত্য সংখ্যা, অক্টোবৰ, ১৯৭৫ চন) গল্পত নৰ-নাৰীৰ প্ৰেমানুভূতিক অতি সূক্ষ্মভাৱে প্ৰকাশ কৰা হৈছে। সেইদৰে **কোনো খেদ নাই** (প্ৰান্তিক, ষষ্ঠ বছৰ, দ্বিতীয় সংখ্যা, ১৬—৩১ অক্টোবৰ, ১৯৮৬ চন) গল্পতো নৰ-নাৰীৰ প্ৰেম আৰু প্ৰতাৰণাক অতি প্ৰত্যয়জনকভাৱে বৰ্ণনা কৰা হৈছে। মানুহৰ হৃদয়ানুভূতিৰ মৰ্মস্পৰ্শী প্ৰকাশৰ ক্ষেত্ৰত য়েছে দৰজে ঠংছিয়ে পাৰদৰ্শিতা দেখুৱাব পাৰিছে। **এজনী শৰণাৰ্থী বুঢ়ীৰ অন্তিম ইচ্ছা** (প্ৰান্তিক, চতুৰ্থ বছৰ, অষ্টম সংখ্যা, ১৬—৩১ আগষ্ট, ১৯৮৫ চন) গল্পত এগৰাকী বুঢ়ী মানুহৰ চিৰন্তন মানবীয় অনুভূতি প্ৰকাশত ঠংছিয়ে পাৰদৰ্শিতা প্ৰদৰ্শন কৰিছে।

সাধাৰণ মানুহৰ দুখানুভূতিক অতি সহৃদয়তাৰে প্ৰকাশ কৰাৰ দিশতো ঠংছিৰ কৃতিত্ব শলাগিবলগীয়া. **স্মোক ছিগনেল** (প্ৰান্তিক, চতুৰ্থ বছৰ, প্ৰথম সংখ্যা ১—১৫ ডিচেম্বৰ, ১৯৮৪ চন গল্পত পাহাৰীয়া সাধাৰণ মানুহৰ হৃদয়বৃত্তি আৰু দুখানুভূতিৰ যি গভীৰতা প্ৰকাশ পাইছে ; সিয়ে পাঠকৰ মন দুখবোধত নিমজ্জিত কৰে। এই দুখবোধ **ইয়াত সীমা নাছিল** গল্পতো অনুভূত হয়। চীন ভাৰতৰ যুদ্ধৰ পটভূমিত লেখা **ইয়াত সীমা নাছিল** গল্পত যুদ্ধৰ ভয়াবহতা, এই ভয়াবহতাই সৃষ্টি কৰা মানুহৰ জীৱনৰ নিৰাপত্তাহীনতা, মানৱতাৰ অপমৃত্যুক অতি মৰ্মস্পৰ্শী কৰি বৰ্ণোৱা হৈছে। পাহাৰীয়া জন-জাতিৰ স্বভাৱ সুলভ সৰলতা আৰু এই সৰলতাই সৃষ্টি কৰা জীৱনৰ সমস্যাৰ বিশ্লেষণৰ বাবে ঠংছিৰ **বিপদত তিনি পক্ষ** (প্ৰকাশ, দ্বাদশ বছৰ, প্ৰথম সংখ্যা. নবেম্বৰ, ১৯৮৬ চন) গল্পটোও সাৰ্থক সৃষ্টি।

য়েছে দৰজে ঠংছিৰ গল্পৰ ৰীতি সৰলৰৈখিক আৰু কাহিনী ধৰ্মী। পাহাৰীয়া জন-জাতীয় মানুহৰ প্ৰকৃতি সুলভ মনৰ কোমলতা আৰু সৰলতাৰ সৈতে কঠিন বাস্তৱৰ সংঘাতৰ বৰ্ণনাই পাঠকৰ মনত গভীৰ দুখানুভূতি এটাৰ সৃষ্টি কৰে। ঘটনা বৈচিত্ৰ্যৰ মাজেদি ভাৱৰ ঐক্যকেন্দ্ৰিকতা ৰক্ষাৰ দিশত য়েছে দৰজে ঠংছিয়ে সচেতন দৃষ্টি ৰাখে বাবে গল্পবোৰ বহু পৰিমাণে সুখ পাঠ্য হৈ উঠিছে।

অন্যান্য লেখক-লেখিকা সকল ঃ

কিছু পৰিমাণে উন্নত মানৰ গল্প লেখি পিছলৈ গল্প লেখাৰ পৰা প্ৰায় আঁতৰি অহা লেখক-লেখিকা ভালেমান পোৱা যায়। এনে লেখকৰ ভিতৰত **প্ৰদীপ বৰদলৈ, অমলা শইকীয়া, অমূল্য ফুকন, অঞ্জুমা দাস, কুমুদ কুমাৰ দত্ত , গগনচন্দ্ৰ অধিকাৰী, দয়ানন্দ পাঠক, সতীশচন্দ্ৰ চৌধুৰী** আদি লেখক-লেখিকা সকলে কিছু গল্প লেখিছিল যদিও পিছলৈ গল্প লেখাৰ

পৰা বিৰত হৈ ৰ'ল[২৫]। সেইদৰে ১৯৭০-ৰ পিছত অসম বাণীত যথেষ্ট সংখ্যক গল্প লেখি পিছলৈ স্তিমিত হৈ পৰা লেখকো বহুতো আছে। এনে লেখকৰ ভিতৰত **মুকুট বৰদলৈ, ৰবীন্দ্ৰ বৰা, ইন্দ্ৰপ্ৰসাদ শইকীয়া, খগেন্দ্ৰনাথ বৰা, কুসুম বৰা, গিৰীশ বৰগোঁহাই, ভাৰত শৰ্মা, আলি হাইদৰ** আদি বহুজন লেখকে অসম বাণীত যথেষ্ট সংখ্যক গল্প লেখি পিছলৈ এৰি পেলালে। ঠিক সেইদৰে **সাম্প্ৰতিক সাময়িকী** আৰু **নীলাচল** আদি আলোচনীত গল্প লেখি পিছলৈ এৰি পেলোৱা লেখকৰ ভিতৰত **পূৰ্ণানন্দ চুতীয়া, জয়ন্ত ৰংপি, নগেন ভূঞা, নগেন্দ্ৰনাথ বকৰা** আদি উল্লেখযোগ্য।

দৈনিক জনমভূমি, মনোৰঞ্জন, প্ৰস্তুতি আদি বিভিন্ন আলোচনীত প্ৰকাশিত গল্পৰ সংকলন **জৰাসন্ধৰ যুদ্ধ** নামৰ গল্প সংকলনৰ মাজেদি **কিৰণচন্দ্ৰ মেছেও** গল্প ৰচনাত ব্ৰতী হৈ আছে। ব্যঙ্গ ৰচনাতো সমানে হাত দিয়া কিৰণচন্দ্ৰ মেছৰ **জৰাসন্ধৰ যুদ্ধ** নামৰ সংকলনত সন্নিবিষ্ট গল্প কেইটাৰ মাজেদি লেখক গৰাকীৰ গল্প কোৱাৰ কৌশলী প্ৰতিভাৰ কিছু আভাস পোৱা গৈছে। কিৰণচন্দ্ৰ মেছৰ গল্পত জীৱনৰ গভীৰতালৈ প্ৰৱেশ কৰাৰ চেষ্টা নাই। প্ৰাত্যহিক জীৱনৰ সৰু সুৰা সাধাৰণ একোটা ঘটনা, সাধাৰণ একোটা পৰিস্থিতি আৰু সমাজৰ বিশেষ কিছুমান শ্ৰেণী চৰিত্ৰৰ যথাৱত বাস্তৱ-ধৰ্মী বৰ্ণনাই মেছৰ গল্পৰ মুখ্য উপজীব্য। সমকালৰ সমাজখনৰ কিছুমান শ্ৰেণী চৰিত্ৰৰ তৰাং মানসিকতাক উদঙাই দেখুওৱাত কিৰণচন্দ্ৰ মেছে প্ৰায়ে গুৰুত্ব দিয়া দেখা যায়।

লঘু হাস্যৰসৰ মাজেদি জীৱন উপলব্ধিৰ ক্ষেত্ৰত **হাঁহি**, এজোপা পুৰণি গছক প্ৰতীক ৰূপত গ্ৰহণ কৰি ঐতিহ্য চেতনা প্ৰকাশত **বৰগছ**, সমকালৰ অশুভ সমাজ ব্যৱস্থাৰ সমালোচনা কৰা **জৰাসন্ধৰ যুদ্ধ**, মানুহৰ মানসিক ক্ৰিয়া প্ৰতিক্ৰিয়াক নিৰ্মোহ আৰু নিৰপেক্ষভাৱে বিশ্লেষণ কৰাৰ দিশত **অনিয়মিত ক্ৰিয়া** গল্পত কিৰণচন্দ্ৰ মেছে কিছু পৰিমাণে সফলতাৰ পৰিচয় দিব পাৰিছে। জীৱনক সমাজ তাত্ত্বিক দৃষ্টিৰে আৰু গভীৰ অন্তমুখিন দৃষ্টি-ভঙ্গীৰে নিৰীক্ষণ কৰি গল্প লেখাক সাধনা হিচাপে গ্ৰহণ কৰিলে কিৰণচন্দ্ৰ মেছে ভাল গল্প লেখিব পাৰিব বুলি ধাৰণা হয়।

চুটি গল্প আৰু মাজে মাজে গঠনমুখী সমালোচনা সাহিত্যত মনোনিৱেশ কৰা লেখক **গজেশ্বৰ শইকীয়াৰ** বাতৰি কাকত আৰু স্থানীয়ভাৱে প্ৰকাশিত

---

২৫. এই সকল লেখক-লেখিকাৰ গল্প বেছি সংগ্ৰহ কৰিব পৰা নগ'ল। আনকি সতীশচন্দ্ৰ চৌধুৰীৰ একাধিক গল্প সংকলনৰ এটাও সংগ্ৰহ কৰিব পৰা নগ'ল।

ভালেমান আলোচনীত ভালে সংখ্যক গল্প প্ৰকাশ হৈছে। ইতিমধ্যে চৰাই তলিত নতুন সূৰ্য আৰু অচিন কাঠৰ খোৱা নামৰ দুটা গল্পৰ সংকলনো প্ৰকাশ হৈছে।

গন্ধেশ্বৰ শইকীয়াৰ গল্পৰ বিষয়বস্তু সমকালীন সমাজখনৰ পৰাই বুটলি লোৱা হৈছে আৰু অতি বাস্তৱ দৃষ্টিভঙ্গীৰে সমকালৰ সমাজৰ একো একোটা দিশ আৰু কিছুমান বিশেষ শ্ৰেণী চৰিত্ৰক গল্প বিলাকত স্পষ্ট কৰি দাঙি ধৰা হৈছে। গন্ধেশ্বৰ শইকীয়াৰ প্ৰায়বোৰ গল্পতে সমকালীন কঠিন বাস্তৱ আৰু এই কঠিন বাস্তৱৰ সন্মুখত মানুহৰ মন আৰু মানসিক অৱস্থাক বাস্তৱৰূপতে দাঙি ধৰা হৈছে। গন্ধেশ্বৰ শইকীয়াৰ গল্পত মানুহৰ জীৱনৰ জটিলতাৰ ছবিখন দাঙি ধৰা হৈছে ; কিন্তু এই জটিলতাৰ মাজতো লেখকৰ প্ৰবল আশাবাদী মনে জীৱনৰ স্বপ্ন হেৰাই যাবলৈ দিয়া নাই।

সমকাল চেতনাৰে চৌদিশৰ সমাজখনক নিৰীক্ষণ কৰি লেখা প্ৰায়বোৰ গল্পতে অৱক্ষয়ৰ ছবি চিত্ৰণত গন্ধেশ্বৰ শইকীয়াই মনোনিৱেশ কৰিছে। সমকাল চেতনাৰে বাস্তৱ সমাজখনক চোৱাৰ লগতে জীৱনৰ গভীৰতালৈ সোমাই গৈ জীৱনৰ অন্তৰ্লোকৰ খবৰ দিবলৈ যত্ন কৰিলে গন্ধেশ্বৰ শইকীয়াৰ গল্প উন্নত হোৱাৰ সম্ভাৱনা আছে। সময় আছে ; সাধনা কিমান গভীৰ হয় ; সেইটোহে আচল কথা।

সাপ্তাহিক জনমভূমি, দৈনিক জনমভূমি, সিৰলু, সমকাল, অসমবাণী আৰু প্ৰকাশত এতিয়ালৈ ভালেমান গল্প প্ৰকাশ কৰি পৰিচিত হোৱা ৰত্নেশ্বৰ বৰাৰ তৰোৱালৰ ধাৰ নামৰ গল্পৰ সংকলন এটাও প্ৰকাশ হৈছে। ৰত্নেশ্বৰ বৰাৰ গল্পৰ ৰীতি সৰল আৰু বৰ্ণনাধৰ্মী। সমকালৰ অসুস্থ সমাজ ব্যৱস্থাই সৃষ্টি কৰা দাৰিদ্ৰ আৰু দাৰিদ্ৰৰ জীৱনৰ শোকাবহ চিত্ৰ ৰত্নেশ্বৰ বৰাৰ গল্পত ফুটি উঠিছে। ৰত্নেশ্বৰ বৰাৰ গল্পত চৰিত্ৰবোৰ জীৱন্ত মানুহৰ দৰে ক্ৰিয়াশীল হৈ উঠিছে আৰু সমকালীন তথাকথিত ভণ্ড শ্ৰেণী চৰিত্ৰবোৰো পুতৌজনক ৰূপত প্ৰকাশ পাইছে।

ৰত্নেশ্বৰ বৰাৰ গল্প বৰ্ণনা প্ৰধান আৰু বক্তব্যৰ পোনপটীয়া প্ৰকাশ ঘটা বাবে কিছুমান গল্প ব্যঙ্গৰচনাধৰ্মী হৈ উঠিছে। বক্তব্যক কলাকৌশলৰ মাজেদি প্ৰকাশ কৰাৰ চেষ্টা কৰিলে ৰত্নেশ্বৰ বৰাই উন্নত মানৰ গল্প সৃষ্টি কৰাৰ সম্ভাৱনা আছে। লগতে গল্পত বৰ্ণনাতকৈয়ো ব্যঞ্জনাত গুৰুত্ব দিলেহে চুটিগল্প ৰসোত্তীৰ্ণ হৈ উঠে ; এইষাৰ কথাৰ প্ৰতি এই নতুন লেখক গৰাকীয়ে দৃষ্টি ৰখা প্ৰয়োজন।

বিভিন্ন আলোচনীত প্ৰদীপ হাজৰিকাই বহু সংখ্যক গল্প লেখিছে ;

সংকলন এতিয়ালৈকে পোৱা নাই।[২৬] প্ৰদীপ হাজাৰিকাই চুটি গল্পৰ কলা-কৌশলৰ আৱৰণেৰে বক্তব্যক ঢাকি ৰাখিব জানে ; অথচ বক্তব্য অস্পষ্ট নহয়। জনমভূমি কাগজে সদৌ অসম ভিত্তিত আয়োজন কৰা ন লিখকৰ গল্প প্ৰতিযোগিতাত প্ৰথম পুৰস্কাৰ পোৱা **আইৰ অসুখ** গল্পটো প্ৰদীপ হাজাৰিকাৰ সৃষ্টিশীল প্ৰতিভাৰ পৰিচায়ক। গল্পটোত আইৰ অসুখৰ যি বৰ্ণনা দাঙি ধৰা হৈছে ; সেই বৰ্ণনা অতি বাস্তৱধৰ্মী। আপাত দৃষ্টিত আই কোনো এক বৃদ্ধা মাতৃ বা নাৰী যেন লাগিলেও আচলতে এই অসুস্থ চৰিত্ৰটো দেশ মাতৃৰহে প্ৰতীক। দেশ জননীৰ সন্তান সকলৰ একাংশৰ চৰিত্ৰহীনতাই আচলতে দেশ মাতৃক অসুস্থ কৰি তুলিছে আৰু সমকালৰ এই সঁচা কথাষাৰকে গল্পটোত প্ৰতীকী ব্যঞ্জনাৰ মাজেদি প্ৰকাশ কৰা হৈছে। বৰ্ণনা আৰু ব্যঞ্জনা—এই দুয়োটাৰ সমাহাৰৰ বাবেই প্ৰদীপ হাজৰিকাৰ **আইৰ অসুখ** গল্পটো সাৰ্থক সৃষ্টি। এনে দৃষ্টিভঙ্গী আৰু দক্ষতাৰে গল্প সাধনাত লাগি থাকিলে প্ৰদীপ হাজাৰিকাৰ হাতত অধিক সাৰ্থক গল্প সৃষ্টি হোৱাৰ সম্ভাৱনা আছে।

অতি কম সংখ্যক গল্পৰ মাজেদি আত্মপ্ৰকাশ কৰা **দীপক কুমাৰ বৰকাকতীৰ** গল্পৰ এক সুকীয়া মূল্য আছে। দীপক কুমাৰ বৰকাকতীয়ে সংযত বৰ্ণনা ভঙ্গীৰে অৰ্থবহ ভাৱবস্তু প্ৰকাশত দক্ষতা প্ৰদৰ্শন কৰিব পাৰিছে। **লাজ** (অসম বাণী, ২৯ আগষ্ট, ১৯৭৫ চন) **কৰ্ণফুলিৰ অৱবাহিকাত** (সমাহাৰ, সমাহাৰ সাহিত্য প্ৰকাশন), **স্থিতি** (দলিল, সমাহাৰ সাহিত্য প্ৰকাশন) নামৰ গল্প তিনিটাৰ মাজেদি দীপক কুমাৰ বৰকাকাতীৰ সৃষ্টিশীল প্ৰতিভাৰ পৰিচয় পোৱা যায়। বৰকাকতীয়ে গল্প লেখাত আশাশুধীয়াকৈ লাগিলে অধিক উন্নত মানৰ গল্প সৃষ্টি হ'লহেঁতেন।

ছাত্ৰ অৱস্থাতে গল্প আৰু কবিতাত সমানে সৃষ্টি নৈপুণ্য প্ৰদৰ্শন কৰিব পৰা নবীন লেখক **ৰাজেন গগৈৰ** ইতিমধ্যে এখন কবিতাৰ আটকধুনীয়া সংকলন আৰু আটকধুনীয়া চুটি গল্পৰ সংকলনো প্ৰকাশ পাইছে। বিভিন্ন আলোচনীত প্ৰকাশ পোৱা গল্পৰ সংকলন **বৃত্তৰ মাজত আমি**ত সন্নিবিষ্ট গল্পকেইটাত ন লেখক গৰাকীৰ প্ৰতিশ্ৰুতি বিদ্যমান হৈ আছে।

বৃত্তৰ মাজত আমি সংকলনত ঠাই পোৱা গল্প **জখমী যাত্ৰী, বন্ধ কোঠাৰ শব্দ, দাপোণৰ নগ্ন ছবি, দৃষ্টি সিপাৰৰ অতিথি** গল্পত মানুহৰ মগ্ন চৈতন্যৰ খবৰ লোৱাৰ চেষ্টা দেখা গৈছে। অন্তৰ্মুখিন দৃষ্টিভঙ্গীৰে

---

২৬ প্ৰদীপ হাজাৰিকা একে নামৰ দুজন লেখক আছে। এজন মৰাণ কলেজৰ অসমীয়াৰ অধ্যাপক আৰু সেইজনৰ গল্পৰ বিষয়ে আগতে আলোচনা কৰা হৈছে। এইজন প্ৰদীপ হাজাৰিকা নামৰ-পৰ।

জীৱন বীক্ষাৰ এই প্ৰচেষ্টাত ৰাজেন গগৈ কিছু সফলো হৈছে। জীৱন জিজ্ঞাসাৰে জীৱনৰ কাৰুণ্যক উপলব্ধি কৰিব পৰা দিশতো উল্লিখিত গল্প কেইটাৰ ভাৱবস্তু গভীৰ হৈ পৰিছে। তদুপৰি সমকালৰ অৱক্ষয়ৰ স্বৰূপ উপলব্ধিৰ ক্ষেত্ৰতো ৰাজেন গগৈয়ে দৃষ্টিপাত কৰিবলৈ যত্ন কৰিছে। গল্প সৃষ্টিক সাধনা হিচাপে গ্ৰহণ কৰিলে সময়ত হয়তো অধিক উন্নত মানৰ গল্প সৃষ্টি কৰিব পাৰিব।

উল্লিখিত গল্পকাৰ সকলৰ উপৰিও ভুবনচন্দ্ৰ কলিতা, হেমচন্দ্ৰ শৰ্মা, হৰ্ষপ্ৰিয়া বাৰুকিয়াল বৰগোহাঞি, প্ৰীতি বৰুৱা, বিমান বৰা, মৃদুলকুমাৰ কলিতা, নেকিবুৰ ৰহমান শইকীয়া, গীতাৰ্থ পাঠক, ডা বীৰেন্দ্ৰনাথ ডেকা, দেব দুৱৰা, ধ্ৰুব জ্যোতি বৰগোহাঞি, যোগেশ কিশোৰ ফুকন, কৌস্তুভ মণি শইকীয়া ৰাজীৱ ৰাজকোঁৱৰ আদি অনেক লেখক-লেখিকাই গল্পৰ ক্ষেত্ৰখনত আত্মপ্ৰকাশ কৰিছে। তদুপৰি সাম্প্ৰতিক কালছোৱাত বিভিন্ন আলোচনীত অনেক নতুন লেখক-লেখিকাই লেখিবলৈ লোৱা দেখা গৈছে। অতি আশাপ্ৰদ কথা যে, নতুন গল্পকাৰ সকলৰ বহুতে সম্ভাৱনাৰ পৰিচয় দিবলৈও সক্ষম হৈছে। আনকি ত্ৰিশ বছৰৰ অনুৰ্দ্ধ কেইগৰাকীমান লেখক-লেখিকাৰ গল্পত প্ৰচুৰ সম্ভাৱনা আৰু প্ৰতিশ্ৰুতিও দেখা গৈছে। অনাগত সময় ছোৱাত এই ন লেখক-লেখিকা সকলে সাধনা কিমান গভীৰ আৰু নিৰৱচ্ছিন্ন কৰি ৰাখে; তাৰ ওপৰতে এই ন লেখক-লেখিকা সকলৰ সফলতা নিৰ্ভৰ কৰিব আৰু পাঠক সকলেও পৰম আশাৰে অপেক্ষা কৰি ৰ'ব।

— ——

দশম অধ্যায় ঃ

উপসংহাৰ

মূল্যবোধৰ ৰূপান্তৰ আৰু চুটিগল্পত ইয়াৰ প্ৰতিফলন ঃ

সময়ৰ লগে লগে বিভিন্ন কাৰণত সমাজ মনৰ পৰিবৰ্তন ঘটে আৰু এই সমাজ মনৰ পৰিবৰ্তনৰ ফলতে মূল্যবোধৰো ৰূপান্তৰ হয়। অসমৰ ৰাজনৈতিক সমস্যা, অৰ্থনৈতিক অৱস্থা আৰু বিভিন্ন প্ৰকাৰ জাতীয় সমস্যাৰ ফলত কিদৰে যুগে যুগে সামাজিক প্ৰমূল্যবোধৰ পৰিৱৰ্তন হৈ আহিছে ; তাৰ ব্যাখ্যা পূৰ্বৰ প্ৰতিটো অধ্যায়ৰ আৰম্ভণিতে আগবঢ়াই অহা হৈছে। অসমীয়া সাহিত্যৰ **জোনাকী, আৱাহন** আৰু **ৰামধেনু** যুগত যিদৰে বিভিন্ন ঐতিহাসিক কাৰণত মূল্যবোধৰ ৰূপান্তৰ হৈছিল ; সেইদৰে সাম্প্ৰতিক কালছোৱাতো বিভিন্ন কাৰণত মূল্যবোধৰ ৰূপান্তৰ হৈছিল।[১] এইখিনিতে উল্লেখযোগ্য যে, সমকালৰ ৰূপান্তৰ চেতনাই লেখক সকলৰ ওপৰত প্ৰভাৱ পেলায় আৰু এই প্ৰভাৱৰ ফলতে সাহিত্যত সমকালীন সমাজৰ ৰূপান্তৰিত প্ৰমূল্য সমূহৰ প্ৰতিফলন ঘটে। অসমীয়া চুটিগল্পৰ প্ৰতিটো যুগতে সমকালীন পৰিৱৰ্তন মুখৰ মূল্যবোধৰ প্ৰতিফলন ঘটিছে আৰু এই প্ৰতিফলন কেনেদৰে ঘটিছে ; তাৰ বিশ্লেষণ পূৰ্ববৰ্তী প্ৰতিটো যুগৰ চুটিগল্পৰ আলোচনা প্ৰসঙ্গত আগবঢ়োৱা হৈছে।

১৮২৬ খৃঃ ৰ ইয়াণ্ডাবু সন্ধিৰ সময়ৰ পৰা ১৯৭০ লৈকে প্ৰায় ডেৰশ বছৰে নানান সমস্যা অতিক্ৰম কৰি অহা অসমীয়া জাতীয় মনত জীৱন সম্পৰ্কে নতুন ধৰণৰ দৃষ্টিভঙ্গী কিছুমান গঢ়লৈ উঠিছিল। এই নতুন দৃষ্টিভঙ্গীবোৰৰ মাজেদি জীৱনক চাবলৈ লোৱাৰ বাবেই ১৯৭০-ৰ পিছৰ অসমীয়া চুটিগল্পৰ মেজাজটোৰো সলনি হ'ল। **জোনাকী** আৰু **আৱাহন** যুগৰ চুটিগল্পলৈ লক্ষ্য কৰিলেই দেখা যায় যে, এই দুটা যুগৰ চুটিগল্পত নৰ-নাৰীৰ প্ৰেমৰ প্ৰাধান্য আছিল অতি বেছি। সংক্ষেপে ক'বলৈ গলে এই দুটা যুগৰ অসমীয়া চুটিগল্পৰ প্ৰধান চালিকা শক্তিটোৱেই আছিল নৰ-নাৰীৰ প্ৰেম। কিন্তু যুগ পৰিৱৰ্তনৰ লগে লগে দৃষ্টিভঙ্গীৰো সলনি হয় বাবে তুলনামূলকভাৱে ৰামধেনু যুগৰ চুটিগল্পত নৰ-নাৰীৰ প্ৰেমৰ গুৰুত্ব বহু পৰিমাণে ক্ষীণ হৈ আহিবলৈ ধৰিবলে। মন কৰিব লগীয়া যে, ১৯৭০-ৰ পিছৰ অসমীয়া চুটি গল্পত নৰ-নাৰীৰ প্ৰেম আৰু প্ৰতাৰণা প্ৰায় উপেক্ষিত হোৱাৰ দৰে হ'ল। আধুনিক শিক্ষাৰ প্ৰসাৰ আৰু স্ত্ৰীশিক্ষাৰ বিস্তাৰৰ ফলত পূৰ্বৰ তুলনাত অসমীয়া নাৰী

১. পূৰ্ববৰ্তী অধ্যায়ৰ "সাম্প্ৰতিক যুগৰ পটভূমি" চাওক।

সমাজে মুক্ত জীৱন-যাপন কৰাৰ মৌলিক অধিকাৰ লাভ কৰিলে আৰু ইয়াৰ ফলত নৰ-নাৰীৰ প্ৰেম আৰু প্ৰতাৰণাৰ ৰূপে বিষয়-বস্তুৱে গুৰুত্ব হেৰুৱাবলৈ ললে। সেইবাবে **আৱাহন** আৰু **ৰামধেনু** যুগৰ চুটিগল্পত ফ্ৰয়েডৰ যৌন মনস্তত্ত্বত যিমান গুৰুত্ব দিয়া হৈছিল; সাম্প্ৰতিক কালৰ চুটিগল্পত সিমান গুৰুত্ব দিয়া নহ'ল।

অসমীয়া চুটিগল্পৰ প্ৰতিটো যুগতে লেখক সকলৰ সমাজ চেতনা আৰু এই সমাজ চেতনা জনিত সামাজিক দায়বদ্ধতা অটুট হৈ আছে। কিন্তু যুগ পৰিৱৰ্তনৰ লগে লগে সমাজ পৰিৱৰ্তন হোৱাৰ ফলত লেখক সকলৰ দৃষ্টিভঙ্গী যিদৰে সলনি হৈ আহিছে; সেইদৰে সমাজিক দায়বদ্ধতাৰো কিছু সলনি হৈছে। উদাহৰণ স্বৰূপে যুগে যুগে অসমীয়া চুটিগল্পত গুৰুত্ব পোৱা শ্ৰেণী চৰিত্ৰবোৰলৈ আঙুলিয়াব পাৰি। **আৱাহন** যুগৰ চুটিগল্পত যিবোৰ শ্ৰেণী চৰিত্ৰৰ প্ৰতি লেখকৰ অনুকম্পা গভীৰ হৈছিল; পৰৱৰ্তী কালত সেই দৃষ্টি-ভঙ্গীৰো সলনি হ'ল। ভাৰতৰ স্বাধীনতা লাভৰ আগৰ কেৰাণীৰ জীৱন আৰু স্বাধীনতা লাভৰ পিছৰ কেৰাণীৰ জীৱন একে নহয়। সেইবাবে **আৱাহন** যুগৰ কেৰাণীৰ সীমিত সংখ্যক উপাৰ্জনেৰে জীৱন চলাব নোৱাৰা দুৰ্বহ সমস্যাৰ ছবি চিত্ৰণ কৰি বহু গল্প লেখা হৈছিল। মহীচন্দ্ৰ বৰাৰ **কেৰাণীৰ কপাল**, লক্ষ্মীনাথ ফুকনৰ **টাইপিষ্টৰ জীৱন** আদি এই বিষয়ত উল্লেখযোগ্য গল্প। কিন্তু সাম্প্ৰতিক কালত কেৰাণীৰ জীৱন আৰু লগতে মাষ্টৰৰ জীৱনৰ প্ৰতি সহানুভূতি প্ৰদৰ্শন কৰি গল্প লেখাৰ প্ৰয়োজন আৰু সুযোগ নাইকিয়া হৈ আহিল। সাম্প্ৰতিক যুগৰ চুটিগল্পত কেৰাণী আৰু মাষ্টৰৰ জীৱনৰ সমস্যাৰ পৰিৱৰ্তে কৃষক আৰু শ্ৰমিকৰ অসহনীয় জীৱন যন্ত্ৰণাতহে গুৰুত্ব দিয়া হ'ল। সাম্প্ৰতিক যুগৰ লেখক সকলে সমকালীন সমাজ বীক্ষা সঠিকভাৱে কৰিব পাৰিছে বাবেই ই সম্ভৱ হৈ উঠিছে।

পূৰ্বৰ যুগ কেইটাৰ চুটি গল্পত সমাজৰ ন শিক্ষিত মধ্যবিত্তৰ ভণ্ডামিৰ প্ৰতি লেখকসকলে তীব্ৰ ব্যঙ্গ কৰিছিল। কিন্তু সাম্প্ৰতিক কালৰ গল্পকাৰ সকলৰ দৃষ্টিত মধ্যবিত্ত ভণ্ডশ্ৰেণী চৰিত্ৰতকৈ গুৰুত্ব পালে সমকালীন ৰাজনৈতিক নেতা সকলেহে। সমকালীন ৰাজনৈতিক নেতা আৰু এই নেতা সকলৰ দ্বাৰা প্ৰতিপালিত আৰু সৃষ্ট পুঁজিপতি শোষক সকলকহে তীব্ৰ সমালোচনা কৰা হৈছে। সংক্ষেপে ক'বলৈ গ'লে সাম্প্ৰতিক যুগৰ অসমীয়া চুটি গল্পত সমালোচনা আৰু ব্যঙ্গ কেন্দ্ৰীভূত হৈছে ৰাজনৈতিক নেতা আৰু পুঁজিপতি শোষক সকলৰ প্ৰতি। মুঠতে সমকালৰ গণশত্ৰু চিনাক্তকৰণতে সাম্প্ৰতিক যুগৰ চুটি গল্পই সৰ্বাধিক গুৰুত্ব দিয়া পৰিলক্ষিত হৈছে।

প্ৰতিটো যুগৰ দৰেই সাম্প্ৰতিক যুগৰ চুটি গল্পতো মানৱতাবাদী দৃষ্টি ভঙ্গীয়ে গভীৰতা লাভ কৰিছে। কিন্তু পূৰ্বৰ যুগ কেইটাৰ চুটি গল্পত চিত্ৰিত

হোৱা মানৱতাবাদী দৃষ্টিভঙ্গীৰ সৈতে সাম্প্ৰতিক যুগৰ অসমীয়া চুটিগল্পৰ মানবিকতাবাদী দৃষ্টিভঙ্গীৰ কিছু পাৰ্থক্য লক্ষ্য কৰা যায়। সাম্প্ৰতিক যুগৰ চুটি গল্পত শোষকৰ শোষণ পীড়নৰ উপৰিও তথাকথিত উগ্ৰপন্থীৰ সন্ত্ৰাসবাদ আৰু চৰকাৰী দমননীতিৰ সন্ত্ৰাসবাদৰ কবলত মানবীয়তা তথা মানবীয় মূল্যবোধৰ কিদৰে অপমৃত্যু ঘটিছে ; এই উপলব্ধিৰ মাজেদি মানবীয় চেতনাৰ প্ৰকাশ কৰা হৈছে। সাম্প্ৰতিক যুগৰ লেখক সকলৰ ইও সমকাল যুগচেতনাৰ উপলব্ধিৰ নিদৰ্শন।

ভাৱ-বস্তু অথবা দৃষ্টি ভঙ্গীৰ ক্ষেত্ৰত সাম্প্ৰতিক যুগৰ চুটি গল্পত যি পৰিৱৰ্তন ঘটিছে ; সেইদৰে আঙ্গিক কলা কৌশলৰ দিশতো ৰূপান্তৰ ঘটা দেখা গৈছে। **জোনাকী, আৱাহন আৰু ৰামধেনু** যুগৰ চুটি গল্পত সাধাৰণতে কাহিনী কথন প্ৰৱণতা এটাই প্ৰাধান্য পাইছিল। সাম্প্ৰতিক কালৰ অসমীয়া চুটি গল্পত এই কাহিনী কথন প্ৰৱণতা বহু পৰিমাণে নিয়ন্ত্ৰিত হ'ল। সাম্প্ৰতিক কালৰ অসমীয়া চুটি গল্পৰ এই বৈশিষ্ট্যৰ সম্পৰ্কে সত্যেন্দ্ৰনাথ শৰ্মাই সঠিক মন্তব্য কৰি কৈছে—"কাহিনীৰ নিটোল ৰূপতকৈ চাৰিত্ৰিক বিচিত্ৰ অভিজ্ঞতাৰ প্ৰতিহে লেখক সকল অধিক সচেতন।"[২] অৱশ্যে সাম্প্ৰতিক কালৰ সকলো লেখক-লেখিকাৰ ক্ষেত্ৰত এইষাৰ কথা প্ৰযোজ্য নহয়।

পূৰ্বৰ অসমীয়া চুটি গল্পৰ পেশীবহুল বৰ্ণনাধৰ্মী ৰীতিৰ পৰাও সাম্প্ৰতিক অসমীয়া চুটি গল্প বহুখিনি আঁতৰি আহিল। পূৰ্বতে লেখকৰ সংখ্যা আছিল কম। গতিকে আলোচনীৰ নিয়মীয়া পৃষ্ঠা পূৰাবলৈকে সম্পাদক সকলে লেখক সকলক গল্পৰ দৈৰ্ঘ্য বঢ়োৱাৰ স্বাধীনতা দিছিল। সম্প্ৰতি লেখকৰ সংখ্যা বাঢ়িল ; কিন্তু সাহিত্য বিষয়ক আলোচনীৰ সংখ্যা সীমিত। গতিকে প্ৰান্তিক আদি বাৰ্তালোচনী আৰু অসম বাণীৰ দৰে সাপ্তাহিক কাকতে গল্প কিমান শব্দৰ ভিতৰত হ'ব লাগিব—এই নিৰিখ বান্ধি দিয়াৰ ফলত চুটি গল্প বৰ্ণনা বাহুল্যৰ দিশত নিয়ন্ত্ৰিত হ'বলৈ ধৰিলে। এই নিৰ্দ্ধাৰণৰ ফল শুভ আৰু অশুভ দুয়োটাই অসমীয়া চুটি গল্পত পৰিলক্ষিত হ'ল।

সি যি নহওক—সাম্প্ৰতিক যুগৰ অসমীয়া চুটি গল্প যে পূৰ্বৰ চুটিগল্পৰ বিষয়-বস্তু, ভাৱ-বস্তু আৰু ৰূপবস্তুৰ দিশত বহু পৰিমাণে আঁতৰি আহিল ই সত্য। পূৰ্ববৰ্তী স্তৰৰ পৰা আঁতৰি অহাটোৱেই গতিশীল সাহিত্যৰ লক্ষণ। পূৰ্বৰ স্তৰৰ পৰা আঁতৰি আহোঁতে অসমীয়া চুটি গল্পই ইতিহাসৰ পৰিসৰ সংকোচিত কৰিছে নে বিস্তাৰিত ৰূপ দিলে তাকো বিচাৰ কৰা প্ৰয়োজন।

---

২. শৰ্মা, সত্যেন্দ্ৰনাথ : অসমীয়া সাহিত্যৰ সমীক্ষাত্মক ইতিবৃত্ত, ৪ৰ্থ সংস্কৰণ পৃঃ [illegible]

সীমাবদ্ধতা আৰু বিশালতা

সীমাবদ্ধতা ঃ

সাম্প্ৰতিক যুগৰ অসমীয়া চুটি গল্পই বহু দিশত বিস্তাৰ লাভ কৰিলে যদিও বহুবোৰ দিশত সম্প্ৰতিক অসমীয়া চুটি গল্পত সীমাবদ্ধতা অথবা দুৰ্বলতাও পৰিলক্ষিত হৈছে। অৱশ্যে এই দোষ কেৱল সাম্প্ৰতিক যুগৰ অসমীয়া চুটি গল্পৰ ক্ষেত্ৰতে হৈছে এনে নহয়। **আৱাহন** আৰু **ৰামধেনু** যুগৰ চুটি গল্পতো সীমাবদ্ধতা অনেক আছে। এই বিষয়ত পূৰ্বতে অধ্যায় কেইটাৰ সাধাৰণ বৈশিষ্ট্য আলোচনা প্ৰসঙ্গত কোৱা হৈছে।

সাম্প্ৰতিক অসমীয়া চুটি গল্পৰ বিকাশৰ বাবে যথোপযুক্ত আলোচনীৰ অভাৱৰ কথাও মানি ল'ব লাগিব। **আৱাহন** আৰু **ৰামধেনু** আলোচনীৰ উপৰিও সেই সময়ত সমকালীন অনেক আলোচনী প্ৰকাশ হৈছিল আৰু সকলোবোৰ আলোচনীয়েই আছিল সাহিত্য বিষয়ক। কিন্তু ১৯৭০-ৰ পিছত সাহিত্য বিষয়ক এনে এখন আলোচনী নাই ; যিখনে নিয়মীয়াকৈ প্ৰকাশ হৈছে আৰু এটা সাহিত্যিক আন্দোলন গঢ়ি তুলিব পাৰিছে। জোনবিৰি, **সাম্প্ৰতিক সাময়িকী, নতুন পৃথিৱী, প্ৰাসঙ্গিক, মনোৰঞ্জন, সংলাপ, সংজ্ঞা** আৰু **মোৰ দেশ** নামৰ ক্ষণজন্মা আলোচনী কেইখন মানেহে এই ছোৱা-কালত অসমীয়া চুটিগল্প বিকাশত অৰিহনা যোগাইছিল। এই কেইখন আলোচনীৰ ভিতৰতো **সাম্প্ৰতিক সাময়িকীৰ** ভূমিকা তুলনামূলকভাৱে গুৰুত্বপূৰ্ণ। তদুপৰি অসমৰ প্ৰধান আৰু অধিক জনপ্ৰিয় বাতৰি কাকত-সমূহৰ শাৰদীয় সংখ্যা আৰু ৰঙালী বিহু বিশেষ সংখ্যাবোৰৰ ভূমিকা কিন্তু শ্ৰদ্ধাৰে স্বীকাৰ কৰিব লাগিব।[৩]

সি যি নহওক—সাহিত্য বিষয়ক উপযুক্ত আলোচনীৰ প্ৰকাশ নোহোৱা আৰু শিক্ষিতৰ হাৰ বৃদ্ধি অনুযায়ী পাঠক আৰু কিতাপ আলোচনী ক্ৰয় কৰা শিক্ষিত মানুহৰ সংখ্যালঘিষ্ঠতাৰ বাবেও অসমীয়া চুটি গল্পৰ বিকাশৰ পথ কিছু পৰিমাণে হলেও সীমাবদ্ধ হৈছে—তাত সন্দেহ নাই।

সাম্প্ৰতিক যুগৰ অসমীয়া চুটিগল্পত আদৰ্শবাদৰ প্ৰয়োগৰ দিশতো সীমাবদ্ধতা অথবা বিফলতা লক্ষ্য কৰা যায়। মাৰ্ক্সবাদী চিন্তাধাৰাৰ পোষকতা কৰি লেখা সাম্প্ৰতিক কালৰ বহুলেখকৰ বহু গল্পই আচলতে গল্পৰ ছদ্মবেশত ব্যঙ্গ ৰচনা অথবা লঘু ৰচনাহে হৈছে। বিশেষকৈ ভাৰতত জৰুৰীকালীন অৱস্থা চলি থকা সময় ছোৱাত ৰচনা হোৱা বহুবোৰ গল্পই

---

৩. বৃতীৰ কাকতৰ প্ৰতিষ্ঠান সমূহে আৰম্ভণিৰ পৰা সাম্প্ৰতিকলৈ সাজৰ পূৰ্ব প্ৰকাশিত গল্পৰ একোটা সংকলন প্ৰকাশ কৰা হ'লে অসমীয়া সাহিত্যৰ ইতিহাসলৈ অমূল্য অৱদান আগ-বঢ়োৱা হ'ব হে'তেন।

বিপ্লৱৰ নামত উন্নাসিকতা সৰ্বস্ব ৰচনাৰ শাৰীনৈ অৱনমিত হোৱা দেখা যায়। এনে চৰিত্ৰ হনন প্ৰৱণতা জনিত উন্নাসিক গল্প সাম্প্ৰতিক কালছোৱাত বহুতো সৃষ্টি হৈছে। এই শ্ৰেণীৰ গল্পত মহাজন, পুঁজিপতি, মন্ত্ৰী, এম. এল. এ আৰু অন্যান্য ৰাজনৈতিক দালালৰ চাৰিত্ৰিক কলুষতা আৰু সাধাৰণ মানুহৰ ওপৰত চলা শোষণ পীড়নৰ কথাৰ বাহিৰে জীৱনৰ আৰু আন কিবা সত্য আছে বুলি ধাৰণা নহয়। সংক্ষেপে ক'বলৈ গলে এই শ্ৰেণী গল্পৰ সৰহ ভাগেই বক্তব্য প্ৰধান আৰু সাম্প্ৰতিক হিন্দী চিনেমাৰ ফৰমুলাৰ দৰে গতানুগতিক সুৰত বন্ধা ৰচনা। এনে গতানুগতিক আৰু বক্তব্য সৰ্বস্ব গল্পৰ বিষয়ে হীৰেন গোঁহায়ে বিপুলকুমাৰ খাটনিয়াৰৰ গল্পৰ আলোচনা প্ৰসঙ্গত কৈছে—"কিন্তু সূত্ৰধৰ্মী চিন্তাৰে জীৱনৰ জটিল বৈচিত্ৰ্যক আগতীয়াকৈ বান্ধোন দিয়াৰ প্ৰলোভন খাটনিয়াৰে জয় কৰিব পৰা নাই কেইবাটাও সুলিখিত গল্পত।[৪] কিন্তু মন কৰিবলগীয়া যে, হীৰেন গোঁহাইদেৱে খাটনিয়াৰ বিষয়ে কৰা এই মন্তব্য সাম্প্ৰতিক কালৰ বহু গল্পকাৰৰ ক্ষেত্ৰতে প্ৰযোজ্য হয়।

মাৰ্ক্সবাদী ধ্যান ধাৰণাৰ অস্পষ্ট আৰু অপৰিপক্ক জ্ঞানেৰে মাৰ্ক্সবাদৰ সূত্ৰেৰে গল্প লেখিবলৈ লোৱা সাম্প্ৰতিক কালৰ বহু লেখকেই চুটিগল্পক নগ্ন বক্তব্যৰ বাহক কৰি তোলা দেখা যায়। অৰুণ গোস্বামীৰ গল্পৰ বিষয়ে নগেন শইকীয়াই কৈছে—"মাৰ্ক্সবাদ আৰু মাৰ্ক্সবাদী নন্দন তত্ত্বৰ স্পষ্ট ধাৰণা গঢ়লৈ নুঠাত তেওঁৰ ৰচনাসমূহ ক্ৰমাৎ বামপন্থী বালসুলভ বিশৃংখলাৰ প্ৰচাৰ কাৰ্যত পৰ্যবসিত হয়।"[৫] নগেন শইকীয়া দেৱে অৰুণ গোস্বামীৰ গল্পৰ বিষয়ে কৰা এই মন্তব্য অৰুণ গোস্বামীৰ সৰহভাগ গল্পৰ ক্ষেত্ৰতে প্ৰযোজ্য আৰু সেইদৰে সাম্প্ৰতিক বহু গল্পকাৰৰ গল্পই এনে দোষযুক্ত। সমকালৰ তথা-কথিত মন্ত্ৰী, এম. এল. এ জাতীয় অন্যান্য ৰাজনৈতিক নেতাৰ চৰিত্ৰহীনতা, পুঁজিপতি সকলৰ শোষণ আৰু সাধাৰণ শ্ৰেণী মানুহৰ ওপৰত চলা শোষণ পীড়নৰ প্ৰতি সজাগ দৃষ্টিপাত কৰি লেখা গল্পৰ সংখ্যাই সৰহ। এই শ্ৰেণী গল্পৰ যোগেদি লেখক সকলে বিপ্লৱী চেতনা এটা গঢ়ি তুলিব পাৰিব লাগিছিল। কিন্তু কাৰ্যতঃ সি হৈ নুঠিল। কাৰণ বিপ্লৱ গঢ়ি তুলিবৰ বাবে লেখক সকলৰ যুক্তিনিষ্ঠ সমাজ-তাত্ত্বিক বিশ্লেষণ ক্ষমতা আৰু গভীৰ জীৱন বোধৰ উপলব্ধিৰ প্ৰয়োজন। কিন্তু দুৰ্ভাগ্যক্ৰমে সাম্প্ৰতিক কালৰ যিসকল লেখক এইবোৰ গুণৰ পৰা বহু আঁতৰত ; সেই সকলৰ গল্পৰ পৰা গণচেতনা অথবা গণ-বিপ্লৱৰ ভাব জাগ্ৰত হোৱাটো আশা কৰিব নোৱাৰি। ক্ষোভ আৰু ঘৃণা সৰ্বস্ব এই

৪. গোঁহাই, হীৰেন: কেইজনমান চকু বাধিবলগীয়া নবীন গল্পকাৰ: প্ৰকাশ, অষ্টম বছৰ, ১১শ সংখ্যা, পৃঃ ১৪০।

৫. শইকীয়া, নগেন: এজনৰ মাজেৰে অনেকক: উত্তৰ সাতচল্লিছৰ গল্পকাৰ, চন্দ্ৰপ্ৰসাদ শইকীয়া সম্পাদিত প্ৰকাশ, অষ্টম বছৰ, একাদশ সংখ্যা ১৯৮৩ চন, পৃঃ ১৪৩

শ্ৰেণী গল্প স্বাভাৱিকতে হালধীয়া সাংবাদিকতা (Yellow Journalism)-ৰ সমধৰ্মী হৈ পৰিল। চুটিগল্পৰ কলাগুণক আওকাণ কৰি লেখা ভাবোচ্ছ্বাস সৰ্বস্ব এই শ্ৰেণীৰ গল্পই সাম্প্ৰতিক কালৰ অসমীয়া চুটিগল্পৰ বিফলতা আৰু সীমাবদ্ধতাক উদঙাই দেখুৱাইছে।

সাম্প্ৰতিক যুগৰ অসমীয়া চুটিগল্পৰ সীমাবদ্ধতা দৃষ্টিগোচৰ হয় লেখক সকলৰ জীৱন বীক্ষাৰ সীমাবদ্ধতাৰ ক্ষেত্ৰতো। সাম্প্ৰতিক কালৰ বহু লেখক-লেখিকাৰ গল্পতে জীৱনৰ গভীৰতালৈ প্ৰৱেশ কৰাৰ চেষ্টা দেখা গৈছে; কিন্তু জীৱনৰ যে এক বিশালতাও আছে—এইষাৰ কথা সৰহভাগ গল্পকাৰৰ গল্পতে অনুভৱ কৰা দেখা নাযায়। অৱশ্যে লেখকসকল যিহেতু প্ৰায় তৰুণ; গতিকে বয়সৰ সীমাবদ্ধতাৰ বাবেও জীৱন বীক্ষাৰ এই সীমাবদ্ধতা থকাতো স্বাভাৱিক হ'ব পাৰে। সিযি নহওক—ৰামধেনু যুগৰ গল্পত সাধাৰণতে জীৱনৰ যি বিশালতা অনুভৱ কৰা যায়; সেই বিশালতাৰ অভাৱ অনুভৱ কৰা যায় সাম্প্ৰতিক যুগৰ চুটিগল্পত।

সাম্প্ৰতিক যুগৰ বহু গল্পকাৰৰ গল্পই যুগ উপযোগী সৃষ্টিকৰ্ম হিচাপে পৰিচয় দিবলৈ সক্ষম হোৱা নাই। কিছুমান গল্পকাৰৰ গল্প কাহিনীধৰ্মী আৰু বৰ্ণনাপ্ৰধান হৈয়ে আছে। গল্পত কাহিনীৰ বৰ্ণনাও মনোগ্ৰাহী আৰু ৰসোত্তীৰ্ণ হৈ উঠিব পাৰে; যদিহে বৰ্ণনা ভঙ্গী কৌশলপূৰ্ণ আৰু ব্যঞ্জনা-ধৰ্মীতাৰে ভাৱবস্তু অৰ্থময়তাৰে সমৃদ্ধ কৰি তুলিব পৰা হয়। সাম্প্ৰতিক কালৰ বহু গল্পকাৰ কিন্তু এই ক্ষেত্ৰত বিফল হৈছে।

সাম্প্ৰতিক যুগৰ অসমীয়া চুটিগল্পকাৰ সকলৰ অতি দুখজনক সীমাবদ্ধতাটো হ'ল ভাষাৰ অশুদ্ধতাৰ দিশত। সন্দেহ নাই যে, বহুজন গল্পকাৰৰ ভাষা অতি নিমজ, সাবলীল আৰু কাব্যিক সুষমা মণ্ডিত। কিন্তু "যোৱা কালি',, "অহা কালি", "শুনা পালে", "শুনা পাইছে" আদি অশুদ্ধ ভাষাৰ প্ৰয়োগে সাম্প্ৰতিক কালৰ লেখক সকলৰ ভাষাজ্ঞানৰ সীমাবদ্ধতাৰ ইঙ্গিত দিয়ে। অসমীয়া ভাষাত "কালি" বুলিলেই হ'ল। বাঙালী ভাষাৰ গতকালৰ দৰে যোৱা কালি নহয়। সেইদৰে "কালিলৈ" বুলি কলেই ইংৰাজী Tomorrow অৰ্থ বুজায়। গতিকে অহাকালি শুদ্ধ নহয়। সেইদৰে "শুনা পালো"-ৰ পৰিৱৰ্তে "শুনিলো" আৰু "শুনা পাইছে"-ৰ পৰিৱৰ্তে "শুনিছে" শব্দহে শুদ্ধ। ভাষাৰ এনে অশুদ্ধতাই সৰহ সংখ্যক লেখকক স্পৰ্শ কৰিছে[৬] আৰু ভাষা জ্ঞানৰ এই সীমাবদ্ধতাই সাম্প্ৰতিক অসমীয়া চুটিগল্পক বহু পৰিমাণে কলংকিতও কৰিছে।

৬. যি সকলৰ গল্পত ভাষাৰ অশুদ্ধতা দৃষ্টিগোচৰ হৈছে; সেই সকল লেখকৰ গল্পৰ আলোচনা প্ৰসঙ্গত ভাষাৰ দোষ ত্ৰুটিৰ বিষয়ে যথাসম্ভৱ আভাস দি অহা হৈছে।

সি যি নহওক—এই সীমাবদ্ধতাখোৰ দৃষ্টিগোচৰ হোৱা স্বাভাৱিক আৰু এই খোৰত দৃষ্টিপাত কৰাটোও উচিত। কাৰণ নিয়ে হলে আমাৰ ন লেখক লেখিকাসকলে নিজৰ নিজৰ সীমাবদ্ধতাৰ প্ৰতি সচেতন হ'বলৈ সুযোগ পাব। কিন্তু এইটো কথাও সত্য যে, সাম্প্ৰতিক কালৰ লেখক সকলৰ সীমাবদ্ধতাৰ প্ৰতি বৰ বেছি আশংকিত হোৱাৰো কাৰণ নাই। অলপ আগতে কোৱা হৈছেই যে, সাম্প্ৰতিক কালৰ সৰহ ভাগ লেখকেই তৰুণ। গতিকে বয়সৰ লগে লগে জীৱন সম্পৰ্কে দৃষ্টি ভঙ্গী প্ৰসাৰিত আৰু গভীৰ হ'ব আৰু চুটিগল্পৰ কলা কৌশলৰ জ্ঞানো গভীৰৰ পৰা গভীৰতৰ হৈ পৰিব। তেতিয়া আৰু এই সীমাবদ্ধতাবোৰো ক্ৰমশঃ আঁতৰি যাব। কিন্তু সীমাবদ্ধতা স্বত্বেও অসমীয়া চুটি গল্পৰ বিশালতাই ইতিমধ্যে সৰ্বভাৰতীয় চুটি গল্পৰ সম মৰ্যাদা লাভ কৰিব পাৰিছেনে—এইযাৰ কথাও বিচাৰ্য।

বিশালতা ঃ

অসমীয়া চুটি গল্পৰ এতিয়ালৈকে প্ৰায় এশ বছৰীয়া ইতিহাস পৰিক্ৰমালৈ লক্ষ্য কৰিলে ধাৰণা হয় যে, অসমীয়া চুটি গল্পই এই এশ বছৰে ক্ৰমশঃ যেন বিশালতালৈ গতি কৰিছে। সাম্পতিক অসমীয়া চুটি গল্পৰ বিষয়ে প্ৰসিদ্ধ সকালোচক সত্যেন্দ্ৰনাথ শৰ্মাই কৈছে—"কাহিনীৰ নিটোল ৰূপতকৈ চাৰিত্ৰিক *বিচিত্ৰ অভিজ্ঞতাৰ প্ৰতিহে লেখকসকল অধিক সচেতন।*[৭] *সত্যেন্দ্ৰনাথ শৰ্মাদেৱে* কোৱা এইযাৰ কথা সঁচা ; কিন্তু লগতে এইটো কথাও সঁচা যে, সাম্প্ৰতিক অসমীয়া চুটি গল্পৰ এইটো দোষ নহয় ; গুণহে। **আৱাহন** আৰু **ৰামধেনু** যুগৰ কাহিনী প্ৰধান গল্পৰ ধাৰাটো যে সৰ্বকালৰ বাবে অব্যাহত হৈ ৰব লাগিব ; তাৰ কোনো কাৰণ নাই। চুটি গল্প কলা। কলাৰ ধৰ্ম গতিশীলতা আৰু ৰূপান্তৰ। গতিকে সাম্প্ৰতিক চুটি গল্পই কাহিনী পৰিহাৰ কৰি চৰিত্ৰৰ মনোজগতৰ গভীৰতাত প্ৰৱেশ কৰি সত্যানুসন্ধান কৰাত গুৰুত্ব দিয়াটো যিদৰে শুভ দিশ ; সেইদৰে ই বিবৰ্তন তথা বিশালতা আৰ্জনৰো পৰিচায়ক।

আৱাহন যুগৰ চুটি গল্পৰ ৰোমান্তিক ভাৱবিলাসিতা **ৰামধেনু** যুগত বহু পৰিমাণে নিয়ন্ত্ৰিত হ'ল। কিন্তু সাম্প্ৰতিক যুগৰ চুটি গল্পত ৰোমান্তিক ভাবোচ্ছ্বাস সম্পূৰ্ণ পৰিহাৰ কৰা হ'ল আৰু ৰূঢ় বাস্তৱবাদত সাম্প্ৰতিক চুটি গল্পৰ গুৰুত্ব গাঢ়তৰ হৈ আহিল। কঠিন বাস্তৱক গল্পৰ মাজেদি অধিক বিশাল ৰূপত প্ৰকাশ কৰাৰ ক্ষেত্ৰত পূৰ্বৰ **ৰামধেনু** যুগক চেৰাই যাব পৰা নাই যদিও সাম্প্ৰতিক যুগৰ চুটি গল্প এই দিশত যথেষ্ট সফলো হৈছে।

অসমীয়া চুটি গল্পৰ প্ৰতিটো যুগতে লেখক সকলৰ সামাজিক দায়বদ্ধতাই চুটি গল্পৰ ভাৱবস্তুৰ দিশ নিৰ্ণয় কৰি আহিছে। অৱশ্যে প্ৰতিটো যুগৰ

---

৭. শৰ্মা, সত্যেন্দ্ৰনাথ ঃ অসমীয়া সাহিত্যৰ সমীক্ষাত্মক ইতিবৃত্ত ৪ৰ্থ সংস্কৰণ, পৃঃ ৪৬৬

লেখক সকলৰ সামাজিক দায়বদ্ধতাৰ স্বৰূপ বিদবে সংকীৰ্ণ ; সেইদৰে গভীৰ তাৰো তাৰতম্য লক্ষ্য কৰা যায়। **ৰামধেনু** যুগৰ লেখক সকলৰ দায়বদ্ধ চেতনাতকৈ সাম্প্ৰতিক কালৰ লেখক সকলৰ সামাজিক দায়বদ্ধতা অধিক প্ৰখৰ আৰু গভীৰ হৈ আহিল। ক্ৰমবৰ্দ্ধমান গতিত সমস্যাৰ জটিলতা বৃদ্ধিয়ে হয়তো ইয়াত যথেষ্ট সহায় কৰিছে।

কিন্তু মন কৰিবলগীয়া যে, এই দায়বদ্ধ চেতনাৰে লেখা কিছুমান গল্প প্ৰচাৰগন্ধী আৰু বক্তব্য প্ৰধান হৈছে যদিও সাম্প্ৰতিক কালৰ বহুজন গল্পকাৰৰ গল্পত সামাজিক দায়বদ্ধ চেতনাক কলাকৰ্মৰ বিচিত্ৰ কৌশলৰ মাজেদিহে প্ৰকাশ কৰা হৈছে। এইখিনিতে সাম্প্ৰতিক কালৰ অসমীয়া চুটি গল্পৰ সফলতাৰ আভাস পোৱা যায়।

অসমীয়া চুটি গল্পত প্ৰগতিবাদী চিন্তাধাৰাৰ গভীৰতা আৰু বিশালতাৰো বিবৰ্তন হোৱা দেখা গৈছে। আৱাহন যুগৰ চুটি গল্পত প্ৰগতিবাদী চিন্তা ধাৰাটো নাৰীমুক্তি আৰু সমাজৰ প্ৰথাগত কুসংস্কাৰ দূৰীকৰণতে প্ৰায় সীমাবদ্ধ আছিল।[৮] ৰামধেনু যুগত কিন্তু প্ৰগতিবাদী চিন্তাধাৰা অধিক গভীৰ আৰু বিশালতাৰে পৰিপুষ্ট হৈ উঠিল।[৯] দৰাচলতে ৰামধেনু যুগৰ বহু লেখকৰ বহু গল্পতে প্ৰগতিবাদী দৃষ্টিভঙ্গীক কলাকৰ্মৰ যোগেদি অতি ৰসোত্তীৰ্ণ ৰূপত প্ৰকাশ কৰা হৈছে।

ৰামধেনু যুগৰ গল্পই প্ৰতিষ্ঠা কৰি যোৱা প্ৰগতিবাদী সাহিত্যৰ শক্তিশালী ধাৰাটো অধিক জটিল ৰূপত বিকশিত হয় সাম্প্ৰতিক যুগৰ চুটি গল্পত। সাম্প্ৰতিক যুগৰ গল্পকাৰ মনোজ কুমাৰ গোস্বামী, দেবব্ৰত দাস, জিতেন শৰ্মা, অভিজিত শৰ্মা বৰুৱা, ভূপেন শৰ্মা আদি আৰু বহুতো গল্পকাৰৰ হাতত প্ৰগতিবাদী চিন্তাধাৰাই পৰিপক্কতা লাভ কৰা দেখা গৈছে। মাৰ্ক্সৰ তত্ত্ব কথাৰ আশ্ৰয় নোলোৱাকৈ আৰু অসমীয়া জাতি সত্তাৰ প্ৰতি আনুগত্য অনুভৱ কৰিও যে প্ৰগতিবাদী সাহিত্য সৃষ্টি কৰিব পাৰি ; এই সত্যটো সাম্প্ৰতিক যুগৰ উল্লিখিত গল্পকাৰ সকলে প্ৰমাণ কৰি দেখুৱালে। **আৱাহনৰ** পৰা **ৰামধেনু** আৰু সাম্প্ৰতিকলৈকে একাংশ গল্পকাৰৰ ধাৰণা আছিল যে, দৰিদ্ৰ মানুহৰ দাৰিদ্ৰ পীড়া, শোষকৰ পৈশাচিক শোষণৰ স্বৰূপ উদভাই দেখুৱালেই সাহিত্য প্ৰগতিবাদী হয়। সেইদৰে অসমৰ জাতীয় অস্তিত্বৰ কথা কলেই সাহিত্য প্ৰগতিবাদ বিৰোধী প্ৰতিক্ৰিয়াশীল সাহিত্য হয় বুলি যি ভ্ৰান্ত ধাৰণা এটা বহুতে পোষকতা কৰি আহিছিল, এই ভ্ৰান্ত ধাৰণাটোক

---

৮. এই গ্ৰন্থৰ ষষ্ঠ অধ্যায়ৰ "আৱাহন যুগৰ চুটিগল্পত প্ৰগতিশীল চিন্তা" শীৰ্ষক অংশটো দ্ৰষ্টব্য।

৯. এই গ্ৰন্থৰ অষ্টম অধ্যায়ৰ "ৰামধেনু যুগৰ চুটিগল্পত প্ৰগতিবাদ" শীৰ্ষক অংশ দ্ৰষ্টব্য।

ভাঙি প্ৰকৃত প্ৰগতিবাদী সাহিত্য সৃষ্টি কৰিলে বহুজন গল্পকাৰে। সংক্ষেপে ক'বলৈ গলে জাতীয়তাবাদী ভাৱধাৰা পোষণ কৰিও যে প্ৰগতিবাদী সাহিত্য সৃষ্টি কৰিব পাৰি ; এই সত্যটো প্ৰতিষ্ঠা কৰাৰ দিশত সাম্প্ৰতিক যুগৰ চুটি গল্পকাৰ সকলৰ কৃতিত্ব অনস্বীকাৰ্য।

সাম্প্ৰতিক যুগৰ চুটি গল্পত সমাজৰ পৰম্পৰাগত প্ৰথা কিছুমানৰ অন্তঃসাৰশূন্যতা আৰু কিছুমান বিশেষ শ্ৰেণী চৰিত্ৰৰ অন্তঃসাৰশূন্যতাক বৈজ্ঞানিক যুক্তিবাদৰ দ্বাৰা প্ৰকাশ কৰাৰ চেষ্টা কৰা দেখা যায়। বৈজ্ঞানিক যুক্তিবাদৰ দ্বাৰা পৰম্পৰাগত ধাৰণাৰ বিপৰীতে প্ৰগতিবাদী দৃষ্টি ভঙ্গী এটা গঢ়ি তোলাৰ দিশত সাম্প্ৰতিক যুগৰ বহু সংখ্যক গল্পকাৰে বলিষ্ঠ ভূমিকা লোৱা দেখা গৈছে। এই বিষয়ত সকলোৰে নাম উল্লেখ কৰাৰ পৰিবৰ্তে অভিজিত শৰ্মা বৰুৱাৰ **কক্ষ্যচ্যুত** আৰু ভূপেন শৰ্মাৰ **অভিমন্যু** গল্পলৈ আঙুলিয়ালেই যথেষ্ট হয়।

অসমীয়া চুটিগল্পত বেজবৰুৱাৰ পাতমুগী গল্পৰ পৰা আৰম্ভ কৰি **আৱাহন** আৰু **ৰামধেনু** যুগৰ গল্পলৈকে নৰ-নাৰীৰ যৌন আকৰ্ষণৰ দৰে মৌলিক প্ৰবৃত্তিৰ প্ৰভাৱৰ বিশ্লেষণ দাঙি ধৰা হৈছে। নৰ-নাৰীৰ মনৰ ওপৰত যৌন প্ৰবৃত্তিৰ শক্তিশালী প্ৰভাৱ প্ৰদৰ্শন কৰি লেখা বহুতো অতি সাৰ্থক গল্পও সৃষ্টি হৈছে।[10] এই অধ্যায়ৰ আৰম্ভণিতে কোৱা হৈছে যে, সমাজ পৰিবৰ্তনৰ লগে লগে সাম্প্ৰতিক যুগৰ চুটিগল্পত নৰ-নাৰীৰ জৈৱিক বাসনাই গুৰুত্ব নোপোৱা হৈ আহিল। অথচ ফুল গোস্বামীৰ **তাইৰ মৃত্যুৰ পাছতো** আৰু **নতুন পাঠ** নামৰ গল্প দুটাত নৰ-নাৰীৰ যৌন মনস্তত্ত্বৰ যি গভীৰ আৰু কলাসুলভ বিশ্লেষণ আগবঢ়োৱা হৈছে ; তাৰ পৰাই সাম্প্ৰতিক যুগৰ অসমীয়া চুটিগল্পৰ সফলতা তথা বিশালতাৰ উমান পাব পাৰি।

অসমীয়া চুটিগল্পত মানুহৰ মন গহনত প্ৰৱেশ কৰি মানুহৰ মৌলিক প্ৰবৃত্তিৰ সত্যানুসন্ধান কৰি অহা হৈছে। **আৱাহন** আৰু **ৰামধেনু** যুগৰ গল্পত মনঃসমীক্ষাত্মক দৃষ্টিৰে জীৱনৰ সত্যানুসন্ধান কৰা সাৰ্থক গল্প বহুত সৃষ্টি হৈছিল। অসমীয়া চুটিগল্পতো এই ধাৰাটো সাম্প্ৰতিক কালৰ চুটিগল্পতো অতি সফল হোৱা দেখা যায়। বিকিৰণ বৰদলৈ, অৰ্পণ শইকীয়া, অভিজিত শৰ্মা বৰুৱা, জ্যোতিষ শিকদাৰ, স্যমন্ত ফুকন, প্ৰহ্লাদকুমাৰ বৰুৱা আদি লেখকৰ বহুবোৰ গল্পতে মানুহৰ মগ্ন চৈতন্যৰ ক্ৰিয়া প্ৰতিক্ৰিয়াৰ স্বৰূপ প্ৰকাশ কৰা হৈছে। এই সকল লেখকৰ গল্পত মগ্ন চৈতন্যৰ বিশ্লেষণ বহু পৰিমাণে অৱস্থিতিবাদী দৃষ্টিভঙ্গীৰ ; কিন্তু অৱস্থিতিবাদৰ তত্ত্ব কথাৰে তত্ত্ব সৰ্বস্ব হোৱা নাই।

---

১০. এই বিষয়ত এই গ্ৰন্থৰ ষষ্ঠ অধ্যায়ৰ "আৱাহন যুগৰ চুটিগল্পত পাশ্চাত্য প্ৰভাৱ" আৰু অষ্টম অধ্যায়ৰ "ৰামধেনু যুগৰ চুটিগল্পত মনস্তত্ত্ব" শীৰ্ষক খণ্ড দুটা দ্ৰষ্টব্য।

সাম্প্ৰতিক কালৰ জটিল জীৱন ধাৰাত মানুহৰ মন কিদৰে নিঃসঙ্গবোধৰ উপলব্ধিৰ যন্ত্ৰণাত যন্ত্ৰণা জৰ্জৰ হৈ উঠিব পাৰে; এই সত্যটো ৰামধেনু যুগৰ সৌৰভকুমাৰ চলিহা, নগেন শইকীয়া, হোমেন বৰগোহাঞি আদি জনদিয়েক গল্পকাৰৰ গল্পত বিশ্লেষণ কৰি দেখুওৱা হৈছে। কিন্তু ৰামধেনু যুগৰ এই সকল লেখকৰ গল্পত মানুহৰ নিঃসঙ্গ চেতনাৰ ব্যাখ্যা যিমান হ'ল; নিঃসঙ্গ চেতনাৰ উপলব্ধি সিমান গভীৰ নহয়। বহু সময়ত ফ্ৰেঞ্জ কাফ্‌কাৰ দৰ্শন, জাঁ পল ছাৰ্ত্ৰৰ অৱস্থিতিবাদ দৰ্শন আৰু এবচাৰ্ড দৰ্শনৰ বিচ্ছিন্ন চেতনাৰ দৰে বিভিন্ন দৰ্শনবোৰে ৰামধেনু যুগৰ গল্পকাৰ কেইজনৰ গল্পত ভিৰ দিয়া বাবে দৰ্শনবোৰ জীণ নগ'ল। এনে কাৰণতে এইসকল লেখকৰ গল্পত জীৱনৰ বিচ্ছিন্নতা, আৰু জীৱনৰ নিঃসঙ্গ চেতনাৰ বিষয়ে ধাৰণা এটা স্পষ্ট হৈ উঠিছে; কিন্তু জীৱনৰ বিচ্ছিন্ন চেতনা আৰু নিঃসঙ্গ চেতনা জনিত গভীৰ দুখবোধৰ উপলব্ধি নহয়। কিন্তু অতি গৌৰৱৰ কথা যে, সাম্প্ৰতিক কালৰ বহু কেইজন লেখকৰ গল্পত যেন অৱস্থিতিবাদ আৰু এবচাৰ্ড দৰ্শনৰ তত্ত্বকথা বোৰৰ প্ৰৱণ ঘটিছেহি। এনে কাৰণতে সাম্প্ৰতিক কালৰ বহু গল্পকাৰৰ গল্পত নিঃসঙ্গ চেতনাই জীৱন উপলব্ধিত যিদৰে সহায় কৰিছে; সেইদৰে জীৱনৰ নিঃসঙ্গ চেতনা জনিত গভীৰ দুখবোধক উপলব্ধি কৰোৱাব পাৰিছে। এনে বৈশিষ্ট্য যুক্ত গল্প সাম্প্ৰতিক কালৰ বহু গল্পকাৰৰ হাতত্তে সৃষ্টি হৈছে। এই বিলাকৰ ভিতৰত জ্যোতিষ শিকদাৰৰ **'ৰেডিঅ'** আৰু **অখ্যাত লোকৰ আত্ম-জীৱনীৰ পৰা** গল্প দুটা বিশেষভাৱে উল্লেখযোগ্য।

অসমীয়া চুটিগল্পত হোমেন বৰগোহাঞি আৰু নগেন শইকীয়াৰ গল্পত সময় চেতনাৰ বৈজ্ঞানিক বিশ্লেষণ হৈছিল; কিন্তু এই বৈশিষ্ট্যটো সাম্প্ৰতিক যুগত অৰ্পণ শইকীয়াৰ গল্পত অতি সফলতাৰে বিশ্লেষিত হৈছে। সময় চেতনাৰ বৈজ্ঞানিক ব্যাখ্যাক গল্পৰ মাজেদি অতি সাৰ্থকভাৱে আগবঢ়াব পৰা গল্প হিচাপে অৰ্পণ শইকীয়াৰ **অজ্যামিতিক** গল্পটো অন্যতম সাৰ্থক সৃষ্টি।

অসমীয়া চুটিগল্পৰ **ৰামধেনু** যুগত নগেন শইকীয়া, সৌৰভকুমাৰ চলিহাৰ গল্পত এবচাৰ্ড দৰ্শনৰ দৃষ্টিৰে জীৱন বীক্ষা কৰাৰ প্ৰচেষ্টা কৰা হৈছিল। অসমীয়া চুটিগল্পৰ এই ধাৰাটো সাম্প্ৰতিক কালত মনোজকুমাৰ গোস্বামীৰ গল্পত অধিক শক্তিশালী হৈ উঠিল। মনোজকুমাৰ গোস্বামীৰ **কানু** আৰু **জোৰ** নামৰ গল্প দুটা এবচাৰ্ড দৰ্শনৰ পোনপটীয়া প্ৰভাৱৰ ফল বুলিব নোৱাৰি। কিন্তু সমকালৰ কঠিন বাস্তৱৰ পটভূমিত মানুহৰ মনোজগতৰ সন্তেদ লওঁতে স্বাভাৱিকতে গল্প দুটা এবচাৰ্ড দৰ্শনৰ ওচৰ চাপি গৈছে। সি যি নহওঁক—জীৱনক বহু দিশৰ পৰা নিৰীক্ষণ কৰাৰ মৌলিক প্ৰচেষ্টাৰ বাবেই

যে সাম্প্ৰতিক কালৰ অসমীয়া চুটিগল্পই বিশালতা লাভ কৰিছে ; ই তাৰেই নিদৰ্শন।

ৰামধেনু যুগৰ চুটিগল্পত মধ্যবিত্তৰ দ্বন্দ্ব আৰু আত্মপ্ৰৱঞ্চনাক যথেষ্ট সফলভাৱে প্ৰকাশ কৰা হৈছিল। অতি সৌভাগ্যৰ কথা যে, **ৰামধেনু** যুগৰ এই সফলতাৰ পৰম্পৰা সাম্প্ৰতিক কালৰ অসমীয়া চুটিগল্পত অটুট ৰখা হ'ল। সাম্প্ৰতিক কালৰ অসমীয়া চুটিগল্পত মধ্যবিত্তৰ জীৱনৰ দ্বন্দ্বক অতি গভীৰভাৱে প্ৰতিফলন ঘটোৱা হৈছে আৰু মধ্যবিত্তৰ আত্ম-প্ৰৱঞ্চনাক সমাজ তাত্ত্বিক দৃষ্টিৰে বিশ্লেষণ কৰা হৈছে। অসমীয়া চুটিগল্পৰ বিশালতাৰ ইও এক উৎকৃষ্ট নিদৰ্শন। দেবব্ৰত দাস প্ৰমুখ্যে অনেক লেখকে সাম্প্ৰতিক কালৰ চুটিগল্পক এইটো দিশত আশাপ্ৰদভাৱে বিশালতা দান কৰিলে।

মধ্যবিত্ত আৰু নিম্নবিত্তৰ জীৱন ধাৰাৰ প্ৰতি এফালে সহৃদয়তা আৰু আনফালে সমাজতাত্ত্বিক বৈশ্লেষণিক দৃষ্টিৰে নিৰীক্ষণ কৰাৰ বাবেই সাম্প্ৰতিক কালৰ চুটি গল্পত জীৱনৰ প্ৰতি নিৰপেক্ষ দৃষ্টিভঙ্গী এটা প্ৰকাশ পাইছে। এনে কাৰণতে বহু লেখকৰ গল্পত জীৱনক গভীৰভাৱে উপলব্ধি কৰা হৈছে আৰু এনে উপলব্ধিৰ বাবেই সাম্প্ৰতিক কালৰ মনোজকুমাৰ গোস্বামী, বিকিৰণ বৰদলৈ আদি বহু গল্পকাৰৰ গল্পত গভীৰ দুখবোধ এটা অনুভূত হয়। এনে কাৰণতে মনোজকুমাৰ আৰু বিকিৰণ বৰদলৈ আদি লেখকসকলৰ গল্পই পাঠকৰ মনত গভীৰ বিষন্নবোধে সাঁচ বহোৱাই যায়।

সমাজতাত্ত্বিক দৃষ্টিভঙ্গী আৰু জীৱনক গভীৰ মানবীয় অনুভূতিৰে উপলব্ধি কৰিবলৈ যত্ন কৰাৰ বাবেই সাম্প্ৰতিক কালৰ বহু কেইজন নবীন লেখকৰ হাতত সমকালৰ সন্ত্ৰাসবাদৰ পটভূমিত সৰ্বকালৰ বাবে উত্তীৰ্ণ কেইটামান গল্প সৃষ্টি হ'ল। দেশৰ অসুস্থ ৰাজনীতিয়ে যে এদিন দেশজুৰি সন্ত্ৰাসবাদৰ সৃষ্টি কৰিব—এই ভৱিষ্যত বাণীস্বৰূপে অৰুণ গোস্বামীৰ হাতত সৃষ্টি হৈছিল—**প্ৰস্তাৱনাৰ দৃশ্য** গল্পটো। মন কৰিবলগীয়া যে, **প্ৰস্তাৱনাৰ দৃশ্য** গল্পটো ১৯৭৩ চনতে প্ৰকাশ পোৱা গোস্বামীৰ **মুক্তিস্নান** গল্প সংকলনৰ প্ৰথম গল্প। ১৯৭৩ চনত আমাৰ দেশত সন্ত্ৰাসবাদে আত্মপ্ৰকাশ কৰা নাছিল। এই গল্প সংকলনটো প্ৰকাশ হোৱাৰ দহ বছৰৰ পিছতহে আমাৰ দেশত সন্ত্ৰাসবাদে আত্মপ্ৰকাশ কৰে। সাম্প্ৰতিক কালৰ লেখকসকলে যে সমাজতাত্ত্বিক বিশ্লেষণ কৰিবলৈ শিকিলে ; সেইবাবেই অদূৰ ভৱিষ্যতে গণচেতনাই কি ৰূপ ল'ব—তাৰ সঠিক ধাৰণা কৰিব পাৰে। এইক্ষেত্ৰত অৰুণ গোস্বামীয়ে **প্ৰস্তাৱনাৰ দৃশ্য** গল্পত স্ৰষ্টাই নহয় দ্ৰষ্টাৰ ভূমিকা গ্ৰহণ কৰিলে বুলি কলে অকণো বঢ়াই কোৱা নহয়। সাম্প্ৰতিক কালৰ আৰু বহুজন গল্পকাৰে সমকালৰ সন্ত্ৰাসবাদী চেতনাটোক অতি বস্তুনিষ্ঠভাৱে বিশ্লেষণ কৰি

দেখুৱাবলৈ সক্ষম হৈছে। সাম্প্ৰতিক দেশৰ সৰ্বত্ৰ বিচ্ছুৰিত হৈ উঠা সন্ত্ৰাসবাদৰ পটভূমিত মনোজকুমাৰ গোস্বামীৰ **সমীৰণ বৰুৱা আছি আছে, সূৰ্যৰ পোহৰত এজন আততায়ী, ইন্দু হাজৰিকাৰ বাবে নাকান্দিবা,** অৰূপা পটঙ্গীয়া কলিতাৰ **আস্থাৰলে,** বিৰিঞ্চি কুমাৰ মেধিৰ **দুখৰ ঠিকনা,** সুৰেশ চক্ৰৱৰ্তীৰ **কাৰাগাৰ,** শিবানন্দ কাকতিৰ **সহাবস্থান** গল্প কেৱল সাম্প্ৰতিক যুগৰে নহয়; অসমীয়া চুটি গল্পৰ ইতিহাসৰ একো একোটা অমূল্য সম্পদ স্বৰূপ। উল্লিখিত গল্প কেইটাত সন্ত্ৰাসবাদ ভাল নে বেয়া, ই সমৰ্থন যোগ্য হয়নে নহয় এইবোৰ প্ৰশ্নৰ অৱতাৰণা কৰা হোৱা নাই। কিন্তু সন্ত্ৰাসবাদ যে পুঁজিবাদী শাসন ব্যৱস্থাৰেই ফচল; এই সত্যটো সমাজতত্ত্বৰ পিনৰ পৰা বিশ্লেষণ কৰা হৈছে। সেই বুলি গল্প কেইটাত সমাজতাত্ত্বিক ব্যাখ্যাও পোন-পটীয়াকৈ কৰা নাই। ঘটনাৰ মাজেদি স্বতঃস্ফোটভাৱেহে এই সমাজতাত্ত্বিক ব্যাখ্যা সম্ভূত সত্যটো পোহৰলৈ আহিছে। সেইদৰে সন্ত্ৰাসবাদৰ কবলত মানবীয়তাৰ চিৎকাৰ, অনিবাৰ্য সন্ত্ৰাসবাদৰ সৈতে জীৱন ধাৰণৰ যন্ত্ৰণা আৰু অবাঞ্ছিত পৰিস্থিতিৰ সন্মুখত জীৱনৰ দুৰ্বিসহ কাৰুণ্যৰ উপলব্ধিৰ দিশত উল্লিখিত গল্প কেইটা সৰ্বকালৰ বাবে অমৰ সৃষ্টি। এনেবোৰ গল্পই প্ৰমাণ কৰে যে, সাম্প্ৰতিক কালৰ অসমীয়া চুটি গল্পই ঐশ্চৰ্যময়তাৰে মহিমামণ্ডিত হৈ উঠিছে।

ইতিপূৰ্বে আগবঢ়োৱা আলোচনাৰ পৰা স্পষ্ট হৈ পৰিল যে, **জোনাকী** যুগৰ পৰা সাম্প্ৰতিকলৈকে এই এশ পাঁচ বছৰীয়া ইতিহাসত অসমীয়া চুটি গল্পৰ সন্তোষজনক বিকাশ ঘটিছে। আনকি সাম্প্ৰতিক কালৰ নৱীন গল্পকাৰ সকলৰ হাতত এনে কিছুমান গল্প সৃষ্টি হৈছে; যিবোৰ গল্প কম বয়সীয়া লেখকসকলৰ সৃষ্টি হিচাপে গৌৰৱ কৰাৰ লগতে আচৰিত হ'ব লগাও হয়। কিন্তু অতি দুখৰ বিষয় যে, সাম্প্ৰতিক যুগৰ গল্পকাৰ সকলৰ গল্পৰ বিষয়ে মন্তব্য কৰি উপেন্দ্ৰনাথ শৰ্মাই কৈছে—"স্বৰাজোত্তৰ যুগৰ লেখক সকলে তেওঁ লোকৰ অগ্ৰজসকলৰ ৰসঘন নিটোল গল্পৰ দৰে গল্প কাচিৎহে ৰচনা কৰিবলৈ সক্ষম হৈছে।"[১১] সাম্প্ৰতিক কালৰ অসমীয়া চুটি গল্পৰ বিষয়ে শৰ্মাদেৱে কৰা এই মন্তব্য কিন্তু মানি ল'ব পৰা নাযায়। কাৰণ স্বৰাজোত্তৰ বুলি কলেই ৰামধেনু যুগৰ আৰম্ভণিৰ পৰা সাম্প্ৰতিকলৈকে গোটেই সময়ছোৱা সামৰি লয়। **ৰামধেনু** যুগৰ গল্পৰ তুলনাত পূৰ্বৰ **আৱাহন** যুগৰ চুটি-গল্প গুণগতভাৱে বহু নিম্নমানৰ আছিল। তেনেস্থলত উপেন্দ্ৰনাথ শৰ্মাই স্বৰাজোত্তৰ যুগত ৰসঘন নিটোল গল্প কাচিৎহে সৃষ্টি হৈছিল বুলি কিয়

১১. শৰ্মা, উপেন্দ্ৰনাথ: সাম্প্ৰতিক অসমীয়া সাহিত্যত সফল চুটি গল্প দুৰ্লভ. চন্দ্ৰপ্ৰসাদ শইকীয়া সম্পাদিত প্ৰকাশ, ৮ম বছৰ, ১১শ সংখ্যা. ১৯৮৩ চন, পৃঃ ১৪৭

মন্তব্য কৰিলে বৰুৱা টান। সেইদৰে অসমীয়া চুটি গল্পৰ ঐতিহাসিক ক্ৰমৰ প্ৰতি দৃষ্টি ৰাখি উপেন্দ্ৰনাথ শৰ্মাই আৰু এটা মন্তব্য কৰি কৈছে—"ভালেমান প্ৰতিভাশালী তৰুণ লেখক সক্ৰিয় হৈ থকা স্বত্বেও এই কথা স্বীকাৰ কৰিব লাগিব যে, চুটিগল্প বিকাশৰ ৰৈখিক গতি নিম্নমুখী হৈছে।"[১২] শৰ্মাদেৱৰ এইষাৰ কথাও মানি ল'ব নোৱাৰি। কাৰণ এই অধ্যায়তে আলোচনা কৰি দেখুওৱা হৈছে যে, অসমীয়া চুটি গল্প ক্ৰমশঃ বিকাশৰ পথত আগ বাঢ়ি আহোঁতে বিষয়-বস্তু, ভাব-বস্তু আৰু ৰূপ-বস্তু আদি সকলো দিশতে সফলভাৱে বিকশিত হৈছে। আনকি এই গ্ৰন্থতে বিভিন্ন যুগৰ বিভিন্ন লেখক সকলৰ গল্পৰ আলোচনা আৰু প্ৰতিটো যুগৰ গল্পৰ সাধাৰণ বৈশিষ্ট্যৰ আলোচনা প্ৰসঙ্গতো অসমীয়া চুটিগল্পই আয়ত্ত কৰা ক্ৰমবৰ্দ্ধমান বিশালতা আৰু গভীৰতা বিশ্লেষণ কৰি দেখুওৱা হৈছে। তদুপৰি এইষাৰ কথাও যুক্তি সহকাৰে বিশ্লেষণ কৰি দেখুওৱা হৈছে যে, **আৱাহন** আৰু **ৰামধেনু** যুগৰ চুটিগল্পত ফ্ৰয়েডীয় দৰ্শন' মাৰ্ক্সীয় দৰ্শন, অৱাস্থিতিবাদ আদি সাহিত্যৰ অনেক মতবাদৰ প্ৰয়োগ হৈছিল যদিও এই মতবাদবোৰ বহু পৰিমাণে জীণ যোৱা নাছিল। সংক্ষেপে কবলৈ গলে পূৰ্বৰ অসমীয়া চুটিগল্পত পাশ্চাত্য সাহিত্যৰ মতবাদবোৰৰ বহু পৰিমাণে মিশ্ৰণহে ঘটিছিল; দ্ৰৱণ ঘটা নাছিল। কিন্তু পূৰ্বসূৰী অসমীয়া চুটিগল্পই গঢ়ি তোলা সাৰুৱা পটভূমি আৰু সমকালৰ কঠিন বাস্তৱৰ পৰা আহৰণ কৰা অভিজ্ঞতাৰে সাম্প্ৰতিক যুগৰ গল্পকাৰ সকলে জীৱন নিৰীক্ষণ কৰা বাবে সাম্প্ৰতিক কালৰ চুটিগল্পত পাশ্চাত্য সাহিত্যৰ মতাদৰ্শবোৰৰ দ্ৰৱণ ঘটাৰ দৰে হ'ল অসমীয়া চুটিগল্পই বিকাশ তথা বিশালতা লাভ কৰাৰ ইও এক নিদৰ্শন।

অসমীয়া চুটিগল্পত বৈজ্ঞানিক যুক্তিবাদৰ প্ৰয়োগৰো এক দীঘলীয়া ইতিহাস আছে। **আৱাহন** যুগৰ প্ৰখ্যাত গল্পকাৰ নগেন্দ্ৰ নাৰায়ণ চৌধুৰীৰ **ৰসায়ণ** গল্পতে পোন প্ৰথম বৈজ্ঞানিক চিন্তাধাৰৰ উন্মেষ ঘটে। ডাঃ ফুকনে দীৰ্ঘকাল গৱেষণা কৰি পুৰাণি নিদান, পুৰাণি চিকিৎসা শাস্ত্ৰৰ বিধান আৰু আধুনিক চিকিৎসা বিজ্ঞানৰ সহায়ত বৃদ্ধই কেনেকৈ তাৰুণ্য অৰ্থাৎ তৰুণ অৱস্থা পাব পাৰে; তাৰ এটা উপায় উদ্ভাৱন কৰিছে। এই নতুন তত্ত্ব প্ৰয়োগৰ দ্বাৰা ডাঃ ফুকনে এজন বৃদ্ধক তৰুণ ৰূপ দিলে আৰু পিছত সেই তৰুণ জনক শিশুৰূপ দিলে। তদুপৰি গল্পটোত মনোবিজ্ঞানৰ সহায়েৰে মানুহজনক ভীতিগ্ৰস্ত কৰি পুনৰ বৃদ্ধলৈ ৰূপান্তৰ কৰা হ'ল। এইবাৰ কিন্তু মানুহ জন ৰূপান্তৰ হ'ল এটা লোম আৰু নেজযুক্ত বান্দৰলৈ। লগে লগে

১২. উত্তৰীখণ্ড প্ৰবন্ধ, পৃঃ ১৪৮

বান্দৰৰ দৰে "হূপ" "হূপ" কৰি চিঞৰি জাপ মাৰি এজোপা গছত উঠিল গৈ।

সি যি নহওক—নগেন্দ্ৰ নাৰায়ণ চৌধুৰীৰ **ৰসায়ন** গল্পত আয়ুৰ্বেদৰ কায়কল্প চিকিৎসা, আধুনিক জীৱ-বিজ্ঞান আৰু আধুনিক মনোবিজ্ঞানৰ দৃষ্টিৰে মানুহৰ জীৱনৰ বৈজ্ঞানিক বিশ্লেষণ কৰিবলৈ যত্ন কৰা হৈছিল।

আৱাহন যুগৰ পিছৰ **ৰামধেনু** যুগৰ বহু গল্পতে বৈজ্ঞানিক যুক্তিবাদৰ প্ৰয়োগ হোৱা দেখা যায়। সৌৰভকুমাৰ চলিহাৰ **অশান্ত ইলেকট্ৰন, জ্যামিতি, বাৰকাৰল** আদি গল্প আৰু নগেন শইকীয়াৰ **শব্দৰ জঞ্জালৰ পৰা, প্ৰতিভাসিক, এটা বিন্দুৰ মাজত** আদি গল্পত আধুনিক বিজ্ঞানৰ তত্ত্ব কথাৰ দ্বাৰা জীৱনৰ সত্যানুসন্ধান কৰিবলৈ সফল প্ৰয়াস কৰা দেখা যায়।

অসমীয়া চুটিগল্পত এনে বৈজ্ঞানিক দৃষ্টিভঙ্গীৰ পৰম্পৰা সাম্প্ৰতিক কালৰ বহুজন গল্পকাৰৰ গল্পতো লক্ষ্য কৰা যায়। অৰ্পণ শইকীয়াৰ **অজ্যামিতিক** আৰু **অভিমন্যু** গল্পত বৈজ্ঞানিক যুক্তিবাদৰ প্ৰয়োগৰ দ্বাৰা জীৱনৰ সূক্ষ্ম সত্যৰ অনুসন্ধান কৰা হৈছে। আনকি **অভিমন্যু** গল্পত valocity of light অৰ্থাৎ পোহৰৰ গতিবেগৰ তাত্ত্বিক কথাৰে জীৱন বীক্ষা কৰা হৈছে। সেইদৰে অভিজিত শৰ্মা বৰুৱাৰ **কক্ষচ্যুত** গল্পতো বৈজ্ঞানিক যুক্তিবাদৰ প্ৰয়োগ ঘটিছে।

সি যি নহওক—অসমীয়া চুটিগল্পত **আৱাহন** যুগৰ পৰা সাম্প্ৰতিকলৈকে বৈজ্ঞানিক তত্ত্ব কথা প্ৰয়োগৰ উপৰিও জীৱন সম্পৰ্কে বৈজ্ঞানিক দৃষ্টিভঙ্গী এটাও গঢ়লৈ উঠা দেখা গৈছে আৰু এই দৃষ্টিভঙ্গীয়ে অসমীয়া চুটিগল্পক অধিক বাস্তৱবাদী কৰিও তুলিছে। সংক্ষেপে ক'বলৈ গলে আধুনিক বিজ্ঞানৰ প্ৰভাৱৰ ফলত অসমীয়া গল্পকাৰ সকলে অসমীয়া চুটিগল্পক ক্ৰমশঃ বাস্তৱবাদ তথা আধুনিকতাৰে সমৃদ্ধ কৰি তুলি আহিছে।[১৩]

অসমীয়া চুটিগল্পৰ এতিয়ালৈকে এই দশবছৰীয়া ইতিহাসলৈ লক্ষ্য কৰিলে দেখা যায় যে, প্ৰতিটো যুগৰ সমাজ মন তথা জাতীয় সমস্যা তথা জাতীয় মনৰ স্বৰূপ প্ৰকাশৰ ক্ষেত্ৰত অসমীয়া চুটিগল্পই বলিষ্ঠ ভূমিকা লৈ আহিছে। সাম্প্ৰতিক জটিল যুগৰ কঠিন বাস্তৱৰ কবলত মানুহৰ বন্দীত্বৰ উপলব্ধি আৰু বেদনা, সামগ্ৰিকভাৱে সমাজ তথা মানবিক প্ৰমূল্যৰ অৱক্ষয়ৰ উপলব্ধি আৰু তজ্জনিত সংশয় সাম্প্ৰতিক কালৰ অসমীয়া চুটিগল্পত গভীৰভাৱে প্ৰতিফলিত হোৱা দেখা যায়। সমকালীন সমস্যাৰ চিনাক্তকৰণ আৰু এই সমস্যাই সৃষ্টি কৰা যুগ যন্ত্ৰণাৰ সঠিক উপলব্ধিৰ ক্ষেত্ৰতো সাম্প্ৰতিক অসমীয়া চুটিগল্পই সফলতা লাভ কৰিছে।

---

১৩. অসমীয়া চুটিগল্পত বাস্তৱবাদ আৰু আধুনিকতা—এই শীৰ্ষক বিস্তৃত আলোচনা স্থানৰ পৰা কৰা আছে।

সি যি নহওক—সম্প্ৰতি জনসাধাৰণৰ জীৱন ক্ৰমশঃ জটিলৰ পৰা জটিলতৰ হৈ আহিছে আৰু জটিলতাৰ মাজত জীৱনক অধিক গভীৰভাৱে উপলব্ধি কৰাৰ প্ৰচেষ্টা চলিব। ইয়াৰ ফলত ভৱিষ্যতৰ গল্প আৰু অধিক উন্নত, গভীৰ আৰু বিশাল হোৱাৰ সম্ভাৱনা আছে। সাম্প্ৰতিক কালছোৱাত লেখক-লেখিকাৰ সংখ্যাও বৃদ্ধি হৈছে আৰু বহুতো ন লেখক-লেখিকাৰ হাতত প্ৰতিশ্ৰুতিপূৰ্ণ গল্প সৃষ্টি হ'বলৈ লৈছে। এইখিনিতে আৰু এটা শুভ লক্ষণ দেখা গৈছে যে, লেখকৰ লগতে পূৰ্বৰ তুলনাত লেখিকাৰ সংখ্যাও বৃদ্ধি হৈছে। আনকি সদৌ অসম লেখিকা সন্থা আৰু যোৰহাট লেখিকা সন্থাই চুটিগল্পৰ সংকলন প্ৰকাশ কৰি লেখিকা সকলক উৎসাহিত কৰাৰ প্ৰচেষ্টা হাতত লৈছে। তদুপৰি সাম্প্ৰতিক কালৰ অসমীয়া চুটিগল্পৰ ভাৱবস্তুৰ গভীৰতা আৰু কলা-কৌশলৰ সমৃদ্ধিয়ে সমাগত একবিংশ শতিকাৰ অসমীয়া চুটিগল্প যে অধিক ঐশ্চৰ্য-মণ্ডিত হৈ উঠিব—তাৰেই আভাস দিয়ে।



[illegible]

English :

Allen, Walter : Writers on writing.

Allot, Mirrium : Novelists on the Novel.

Baruah, B. K. : History of Assamese Literature.

Baruah, Priti (ed.) : Commemorative volume of Golden Jubilee, Handique Girls College, Gauhati.

Bhuyan, S. K : Anglo-Assamese Relations.

Borpuzari, H. K, : Assam in the days of the Company.

Birt, F H. Bradly : Twelve men of Bengal in the 19th Century.

Breriton, Geoffrey : A Short History of French Literature.

Brown, J. A. C. : Freud and the Post Freudians.

Brown, I : Shaw in his Times

Brown, Elizabeth (ed) : Faber Book of Modern Short Stories.

Bates, H. E. (ed) : Introduction to the six stories.

Canby, H. H. : The short story in English.

Cuddan, J. A. : A Dictionary of Literary Terms.

Cohen, J. M : A History of Western Literature.

Cecil, Lord Devid : English Short Stories of my Times.

Cowel, E. B. : The Jataka, vol. I (Preface only).

Collins, A. S. : English Literature of the Twentieth Century. Fourth Edition.

Deutsch, H. : Psychology of Women.

Ellis, Havelock : Studies in the Psychology of Sex.

Encyclopaedia Americana, vol. 24

Encyclopaedia Britanica, vol. 20.

Forster, E. M : Aspects of the Novel.

Freud, Sigmand : New Introductory Lectures on Psychoanalysis Edited by Sutherland, J. D.

Furness, R. S. : Expressionism.

Grant, Damian : Realism.

Gait, Sir Edward : A History of Assam.

Hudson, H. : An Introduction to the Study of Literature.

Harvey, Sir Paul : The Oxford Companion to English Literature.

Jaffe, Adrain & Weisinger, Herbert : The Laureate Fraternity.

Jackson, Robert Louis : Chekhov.

Keith, A. B. : A History of Sanskrit Literature.

Kuhns, Richard : Literature and Philosophy.

Kern, Edith (ed) : Sartre.

Lemon, Lee. T : A Glossary for the study of English.

Litz, A. Walton : The Art of James Joys.

Mathews, Brander : The Philosophy of short story.

Maugham, Somerset : The Summing up.

Mansinha, Mayadhar : History of Oriya Literature.

Mills, A. J. Moffatt : Report on the Province of Assam.

Mukharjee, R. K. : The Rise and Fall of the East India Company.

Moore Harvey T. : Twentieth Century German Literature.

Marquirie, John : Existencialism.

Mayers, Bernerd : The German Expressionists.

Maurois, Andre : Seven Faces of Love.

Muir Edwin (ed. & Translated) : Selected short stories of Franze Kafka.

Neog, Maheswar (ed) : *Lakshminath Bezbarua* : The Sahitya Rathi of Assam.

Robinson, M. L. : Writing for young People.

Ridout, Albert. K. (ed.) : Introduction to the short stories for Discussion.

Shaw, Harry : Dictionary of Literary Terms.

Shaw, Valerie : *The Short Story* : A Critical Introduction.

Sen, S. C. : The Art of Bernard Shaw.

Sen, Priyaranjan : Western Influence in Bengali Literature.

Spingarn, J. E. : A History of Literary Criticism in the Renaissance.

Stern, J. P. : On Realism.
Sutherland, James : English Satire
Stephen, W. Hawking : A Brief History of Time.
Shaw Bernard : Man and Superman. (Preface only.)
Turnel, M. : The Novel in French .
Tyler, L. E. : Psychology of Human Differences.
Upadhyaya, B. S. : The position of women in Rgveda.
Welleck, R & Warren, A : Theory of Literature.
Webster : New International Dictionary of English Languag.
Wollheim, Richard : Freud.
Wager, Willis : *American Literature* : A world view.
Wright, George T. : *American Literary Stylists* : *From Poe to Mailer* : An Introduction.
Walkar, Philip : Emil Zola.

অসমীয়া ঃ

গোঁহাই, হীৰেন ঃ সাহিত্যৰ সত্য
গগৈ, লীলা ঃ আধুনিক অসমীয়া সাহিত্যৰ পৰিচয়
গোস্বামী, হেমচন্দ্ৰ (সম্পাদিত) ঃ অসমীয়া সাহিত্যৰ চানেকি, ৩য় খণ্ড
গোস্বামী, প্ৰফুল্ল দত্ত ঃ মাণিকচন্দ্ৰ বৰুৱা আৰু তেওঁৰ যুগ
গোস্বামী, ত্ৰৈলোক্যনাথ ঃ আধুনিক গল্প সাহিত্য
(সম্পাদিত) ঃ প্ৰবন্ধ চয়ন
তালুকদাৰ, নন্দ (সম্পাদিত) ঃ আচনা (কেৱল পাতনি)
নেওগ, মহেশ্বৰ ঃ অসমীয়া সাহিত্যৰ ৰূপৰেখা
ঃ আনন্দৰাম ঢেকিয়াল ফুকনৰ অসমীয়া ভাষা
ঃ বিশ্ববিদ্যালয়, ভাষা, ভাষণ আৰু ভ্ৰমণ
ঃ আধুনিক অসমীয়া সাহিত্য
বৰুৱা, হেম ঃ অসমীয়া সাহিত্য
বেজবৰুৱা, লক্ষ্মীনাথ ঃ বুঢ়ী আইৰ সাধু (কেৱল পাতনি)
বৰুৱা, হেমচন্দ্ৰ ঃ হেমকোষ

বৰুৱা, ললিত কুমাৰ : ৰামমোহন আৰু বিদ্যাসাগৰ

বৰগোহাঁই, হোমেন : অসমীয়া গল্প সংকলন ১ম আৰু ২য় খণ্ড
: বিংশ শতাব্দীৰ অসমীয়া সাহিত্য
: আধুনিক অসমীয়া সাহিত্যৰ [illegible], ষষ্ঠ খণ্ড
: আত্মানুসন্ধান
: আনন্দ আৰু বেদনাৰ সন্ধানত

বৰুৱা, প্ৰহ্লাদ কুমাৰ
(সম্পাদিত) : চিন্তাৰ আকাশ
: আবাহন যুগৰ অসমীয়া সাহিত্য

ভঁৰালী, শৈলেন : আধুনিক অসমীয়া সাহিত্য : দুটি তৰঙ্গ

ভট্টাচাৰ্য, বীৰেন্দ্ৰ কুমাৰ : তেৰশ বছৰৰ অসমীয়া সংস্কৃতিত এভুমুকি

ভূঞা, যোগেন্দ্ৰ নাৰায়ণ : ঊনবিংশ শতিকাৰ অসম সংবাদ

শৰ্মা পাঠক, জ্ঞানানন্দ : নতুন কবিলৈ মুকলিচিঠি

শৰ্মা, বেণুধৰ : অৰ্ঘাৱলী

শৰ্মা, সত্যেন্দ্ৰনাথ : অসমীয়া সাহিত্যৰ সমীক্ষাত্মক ইতিবৃত্ত

শৰ্মা, দেবেশ্বৰ : হেৰাই যোৱা দিনবোৰ

শইকীয়া, নগেন
(সম্পাদিত) : আধুনিক অসমীয়া সাহিত্যৰ [illegible]
(সম্পাদিত) : আসাম বন্ধু

শইকীয়া, চন্দ্ৰপ্ৰসাদ
(সম্পাদিত) : কৃষ্ণ শৰ্মাৰ ডায়েৰী
(সম্পাদিত) : বৰদলৈ ৰচনাৱলী
: সাহিত্যৰথী লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱা

বাংলা :

ওদুদ, কাজী আবদুল : বাংলার জাগরণ

ঘোষ, প্রণবরঞ্জন : ঊনবিংশ শতাব্দীর বাংলা মনন ও সাহিত্য

গঙ্গোপাধ্যায় নারায়ণ : সাহিত্যে ছোটগল্প

চৌধুরী, ভূদেব : বাংলা সাহিত্যের ইতিহাস
: বাংলা সাহিত্যের ছোটগল্প ও [illegible]

ঠাকুর, রবীন্দ্রনাথ : রবীন্দ্র রচনাবলী, খণ্ড—১১

দাশ, শ্রীশচন্দ্র : সাহিত্য সন্দর্শন

বন্দ্যোপাধ্যায়,
অসিতকুমার : বাংলা সাহিত্যের সম্পূর্ণ ইতিবৃত্ত
: উনিশ বিশ

বন্দ্যোপাধ্যায়,
শ্রীশ্রীকুমার : বাংলা সাহিত্যের বিকাশের ধারা

বিশী, প্রমথনাথ : রবীন্দ্রনাথের ছোটগল্প

ভট্টাচার্য, আশুতোষ : বাংলা কথা সাহিত্যের ইতিহাস

রায়, রথীন্দ্রনাথ : ছোটগল্পের কথা

রায়, সমরেশ : মানবেন্দ্র রায় ও আন্তর্জাতিক কমিউনিজম।

শীল, বৈদ্যনাথ : রবীন্দ্র কাব্যে নারী

আলোচনী :

গোঁহাই, হীবেন : কেইজনমান চকু বান্ধিবলগীয়া নবীন গল্পকাব, প্রকাশ, চন্দ্রপ্রসাদ শইকীয়া সম্পাদিত, অষ্টম বছব, একাদশ সংখ্যা, ১৯৮৩ চন।

গোস্বামী, কুমুদ : যুদ্ধোত্তব যুগব অসমীয়া চুটিগল্প, গ্রন্থ প্রকাশন, চন্দ্রপ্রসাদ শইকীয়া সম্পাদিত, ৮ মার্চ, ১৯৭৩ চন।
: অসমীয়া চুটিগল্পব গতিধাবা, প্রকাশ, চন্দ্রপ্রসাদ শইকীয়া সম্পাদিত, দশম বছব, প্রথম সংখ্যা, ১৯৮৪ চন।

ববা, মহেন্দ্র : এক জেনেবেচন গল্পলেখক, প্রকাশ, চন্দ্রপ্রসাদ শইকীয়া সম্পাদিত, দশম বছব, প্রথম সংখ্যা, ১৯৮৪ চন।
: ভাবতীয় পটভূমিত অসমীয়া সাহিত্য, অসম সাহিত্য সভা পত্রিকা, মহেন্দ্র ববা সম্পাদিত, একাত্রিংশ বছব, প্রথম সংখ্যা।

বৰুৱা, বীবেশ্বব : ইংবেজ, সাহিত্যত তেওঁব প্রভাব আৰু হোজেন বৰগোঁহাই, অসমীয়া (মাহেকীয়া আলোচনী) চন্দ্রপ্রসাদ শইকীয়া সম্পাদিত প্রথম বছব, দ্বাদশ সংখ্যা, [illegible] চন।

ভট্টাচাৰ্য, বীৰেন্দ্ৰকুমাৰ : সাহিত্যত আধুনিক মূল্যবোধ, অসম সাহিত্য সভা পত্ৰিকা, সত্যেন্দ্ৰনাথ শৰ্মা সম্পাদিত, ষোড়শ বছৰ, প্ৰথম সংখ্যা।

শইকীয়া, নগেন : চুটিগল্পৰ চমু ইতিহাস, অসম সাহিত্য সভা পত্ৰিকা, মহেন্দ্ৰ বৰা সম্পাদিত, একত্ৰিংশ বছৰ, প্ৰথম সংখ্যা, ১৯৭৪।

: এজনৰ মাজেৰে অনেকক : উত্তৰ সাতচল্লিশৰ গল্পকাৰ, প্ৰকাশ, চন্দ্ৰপ্ৰসাদ শইকীয়া সম্পাদিত,অষ্টমবছৰ,একাদশ সংখ্যা,১৯৮৩ চন।

শইকীয়া, পূৰ্ণানন্দ : নতুন অসমীয়া গল্পকাৰ : দৃষ্টি আৰু সৃষ্টি, প্ৰকাশ, চন্দ্ৰপ্ৰসাদ শইকীয়া সম্পাদিত, অষ্টম বছৰ, একাদশ সংখ্যা, ১৯৮৩ চন।

শৰ্মা, তীৰ্থনাথ : মহৰ্ষি কমলাকান্ত ভট্টাচাৰ্য, সংজ্ঞা, নীলমণি ফুকন সম্পাদিত, তৃতীয় বছৰ, প্ৰথম দ্বিতীয় সংখ্যা, ১৯৭৭ চন।

শৰ্মা পাঠক, জ্ঞানানন্দ : আব্দুল মালিকৰ গল্প, ৰামধেনু, নবম বছৰ, অষ্টম সংখ্যা।

শৰ্মা, উপেন্দ্ৰনাথ : ৰামধেনু যুগৰ চুটিগল্প আৰু গল্পলেখক প্ৰকাশ, চন্দ্ৰপ্ৰসাদ শইকীয়া সম্পাদিত, দশম বছৰ, প্ৰথম সংখ্যা, ১৯৮৪ চন।

: যোৱা কুৰি বছৰৰ অসমীয়া চুটিগল্প, প্ৰকাশ চন্দ্ৰপ্ৰসাদ শইকীয়া সম্পাদিত, অষ্টম বছৰ, দ্বিতীয় সংখ্যা।

: সাম্প্ৰতিক অসমীয়া সাহিত্যত সফল চুটি গল্প দুৰ্লভ প্ৰকাশ, চন্দ্ৰপ্ৰসাদ শইকীয় সম্পাদিত, অষ্টম বছৰ, একাদশ সংখ্যা, ১৯৮৩ চন।